

# TEATRO CORTESANO Y RELACIÓN DE UNA FIESTA EN CERDEÑA (1641)

Edición y estudio preliminar de  
Gabriel Andrés





*TEATRO CORTESANO Y RELACIÓN DE  
UNA FIESTA EN CERDEÑA (1641):  
PANEGÍRICOS Y PROEZAS DE LOS PRÍNCIPES  
DE ORIA, DE FRANCISCO TELLO*

EDICIÓN Y ESTUDIO PRELIMINAR DE  
GABRIEL ANDRÉS

Pamplona  
SERVICIO DE PUBLICACIONES  
DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA  
2015

Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 30  
PUBLICACIONES DIGITALES DEL GRISO





La publicación del presente volumen ha sido posible gracias a la financiación de la Università degli Studi di Cagliari y la colaboración del Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA).



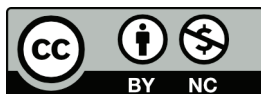
Università degli Studi di Cagliari



*Teatro cortesano y Relación de una fiesta en Cerdeña (1641): panegíricos y proezas de los príncipes de Oria, de Francisco Tello*, edición y estudio preliminar de Gabriel Andrés, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 30 / Publicaciones Digitales del GRISO.

EDITA:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.



Esta colección se rige por una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 3.0 Unported](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/).

ISBN: 978-84-8081-453-9.

*TEATRO CORTESANO Y RELACIÓN DE  
UNA FIESTA EN CERDEÑA (1641):  
PANEGÍRICOS Y PROEZAS DE LOS PRÍNCIPES  
DE ORIA, DE FRANCISCO TELLO*

EDICIÓN Y ESTUDIO PRELIMINAR DE  
GABRIEL ANDRÉS





*A Nina*



## ÍNDICE

PRESENTACIÓN .....	II
ESTUDIO PRELIMINAR.....	17
1. REPRESENTACIÓN Y CONSTRUCCIÓN DRAMÁTICA .....	17
2. LA COMPAÑÍA DE FRANCISCO LÓPEZ .....	24
3. ESTUDIO TEXTUAL.....	30
3.1. La <i>Loa</i> .....	33
3.2. Los <i>Panegíricos</i> , «invención escénica» .....	34
3.3. Sinopsis métrico-temática .....	39
4. LA RELACIÓN DE LA FIESTA, POR CARLOS SERPALLO.....	43
5. BIBLIOGRAFÍA .....	47
EDICIÓN.....	53
Criterios de edición.....	55
Abreviaturas.....	56
<i>Loa</i> .....	65
<i>Panegíricos y proezas de los príncipes de Oria</i> .....	73
<i>Copia de la Relación</i> .....	133
Apéndice: materiales manuscritos .....	145



## PRESENTACIÓN

En el verano de 1641, coincidiendo con la festividad de la Virgen del Carmen, se celebraron en la capital del Reino de Cerdeña unos festejos públicos extraordinarios que hoy día es posible reconstruir gracias a la reciente recuperación de varios textos relacionados con aquella fiesta teatral cortesana, admirada por los espectadores de la época con el título de *Panegíricos y proezas de los príncipes de Oria*<sup>1</sup>. Se trata de una pieza teatral en verso, en tres jornadas y con loa introductoria, representada y editada ese mismo año en Cállor (actual Cagliari) junto a una *Copia de la Relación de la fiesta* que describe con detalle cómo se llevaron a cabo tanto la representación teatral como los preparativos de los festejos urbanos<sup>2</sup>.

Estos nuevos materiales se suman ahora a los numerosos testimonios conocidos sobre el complejo entorno de prácticas literarias y culturales que se expandía entonces por Europa bajo el patronazgo de las principales casas reales y nobiliarias, encontrando adecuado soporte para sus fines de promoción cortesana en el cultivo de todo tipo de manifestaciones públicas de carácter escénico y, especialmente, en un rico patrimonio de impresos festivos y de obras teatrales. Desde esta amplia perspectiva, con un adecuado enmarque interpretativo en relación con la extensa producción escénica que caracteriza el s. xvii, en particular en ámbito hispánico, cabe situar el interés de estos *Panegíricos* teatrales de Francisco Tello de León. Una obra que si, por un lado, aporta nuevas

<sup>1</sup> Este trabajo se inscribe en las actividades del proyecto *BIDISO: Biblioteca Digital del Siglo de Oro IV* [en línea: <<http://www.bidiso.es/>>], cód. FFI2012-34362, Ministerio de Economía y Competitividad, España (2013-2016), con la contribución del Dipartimento di Filologia, Letteratura, Linguistica de la Universidad de Cagliari.

<sup>2</sup> Primeras noticias sobre estos materiales en Andrés, 2013b.

páginas a una historia del teatro hispano-sardo aun por completar oportunamente, por otro, atestigua la vigencia también en Cerdeña de este tipo de manifestaciones que cautivaban por igual a los espectadores de la corte y de las principales ciudades españolas como a los públicos de los más lejanos dominios de los Austrias, estrechamente interrelacionados desde el punto de vista cultural.

Por su parte, la *Copia de la Relación de la fiesta*, del secretario Carlos Serpallo, encuadrada junto al texto de los *Panegíricos*, nos ofrece una descripción atenta de los festejos urbanos que acompañaron la representación, con gran aparato de desfiles militares, de luminarias y fuegos artificiales, de ornamentos efímeros en el interior del templo donde se celebró la octava del Carmen, con nutrida participación de nobles, de eclesiásticos, de súbditos callaritanos y de aldeanos venidos de las comarcas cercanas. Este breve texto describe, en particular, los preparativos que se hicieron en un *coliseo* teatral de madera instalado con carácter provisional fuera de la ciudad, así como valiosos detalles escénicos y organizativos sobre la actuación de la compañía teatral de Francisco López, traída para la ocasión desde Nápoles muy probablemente. Documenta, además, una práctica teatral insólita, como veremos, pues indica que el volumen impreso con el texto dramático de los *Panegíricos* fue regalado durante la representación misma de la pieza entre las damas y las personalidades presentes; un rasgo singular de *mise en abîme* entre escritura teatral y representación escénica poco documentado en el teatro europeo de la época.

Por todo ello, el conjunto de estos materiales presenta un interés que va más allá del valor literario de los textos en sí, circunscrito si se confronta con la mejor producción teatral del barroco hispánico o italiano y, sin embargo, ciertamente relevante para el caso de la historia cultural de Cerdeña. En efecto, el autor de los *Panegíricos y proezas de los príncipes de Oria*, el trinitario granadino fray Francisco Tello de León, aceptó como encargo y servicio hacia el patrocinador de los festejos, el virrey Fabricio Doria, duque de Avellano, la composición de un texto teatral ajeno a su labor habitual de maestro predicador. Por los pocos datos que tenemos sobre esta personalidad destacada dentro de la orden de los trinitarios sabemos que su obra se reduce a unos pocos sermones que se publicaron en Andalucía y Portugal muchos años antes de su etapa italiana, concluida tras su presencia en Cerdeña con el cargo de obispo

del Aquila<sup>3</sup>. Llegado a Cáller, debió de disponer de materiales literarios traídos de tierras ibéricas que le serían útiles en compromisos cortesanos como este, pues casi un centenar de versos de los *Panegíricos*, declamados sobre el improvisado escenario en la ciudad, constituyen un *rifacimento* a lo divino de alguna de las poesías castellanas del portugués Paulo Gonçalves de Andrade, publicadas en Lisboa más de una década antes. Con todo, resulta indudable que nos encontramos ante un autor docto capaz de mostrar en su pieza teatral, como en la *Loa* que la precede, las notables dotes de erudición y de cultura literaria que podía desplegar un maestro predicador de la época acostumbrado a compartir el púlpito con la pluma y aun con las tablas, participando con un perfil autorial diversificado en este tipo de celebraciones festivas de signo cortesano.

Precisamente este signo cortesano constituye un elemento de interés preferente en algunos de los más recientes enfoques de los estudios históricos, atentos a indagar sobre sujetos historiográficos ya antes conocidos y estudiados, como en el caso de las élites nobiliarias de la edad moderna<sup>4</sup>. Sujetos un tiempo encasillados bajo el rasero de la clase social como rígida categoría de estudio, pero reexaminados más recientemente a través de un prisma interpretativo renovado y multidisciplinar, puesto a prueba en ámbito europeo por numerosos historiadores, algunos de ellos dedicados desde hace tiempo al universo de la corte española de la época de los Austrias<sup>5</sup>. Dicho prisma concentra los diferentes focos de estudio sobre esta materia en un haz interdisciplinar que gira alrededor de la idea de la existencia de un paradigma cortesano a partir del cual analizar toda una multitud de factores histórico-culturales de naturaleza dispar: los mecanismos de patronazgo, medro y privanza que regían el

<sup>3</sup> La producción conocida de Francisco Tello comprende: *Sermón de la invención de la Santa Cruz*, Cádiz, Juan de Borja, 1625; *Sermón de la Purísima Concepción de la Madre de Dios*, Sevilla, Francisco de Lyra, 1625; *Sermón de las sacrosantas llagas de N. S. Jesuchristo*, Lisboa, Geraldo de Viña, 1627; y *Sermón del seráfico P. San Francisco*, Lisboa, Geraldo de la Viña, 1627. Algunas noticias sobre el maestro Tello, así como una escueta referencia a Carlos Serpallo, autor de la *Copia de la Relación de la fiesta*, se hallan en Antonio de la Asunción, *Diccionario de escritores trinitarios*, II, pp. 415–417.

<sup>4</sup> Ver, entre otros muchos estudios clásicos: Maravall, 1979; Elías, 1982.

<sup>5</sup> En realidad, cabe destacar la actividad de importantes centros de estudios específicos en este ámbito, en orden cronológico: *Europa delle Corti: Centro studi sulle società di Antico regime*, *The Society for Court Studies*, el Instituto Universitario 'La corte en Europa' y el *Centre de Recherche du Château de Versailles*; ver Vázquez Gestal, 2005; Martínez Millán, 2010.

gobierno del estado o la vida cotidiana de las cortes nobiliarias; la organización del ceremonial y la etiqueta en los espacios áulicos institucionales como en los de recreo; la educación del nuevo cortesano, atento al lucimiento del propio ingenio, compostura y calidades; las prácticas de mecenazgo y promoción del ocio cortesano como cultura de servicio basada en nuevos modos de consumo de objetos materiales y simbólicos, etc. Por esta vía, un indudable esplendor cultural iba a perdurar por toda Europa hasta bien entrada la edad contemporánea, junto a sólidas premisas de gobierno firmemente asentadas en la continuidad ideal de una monarquía universal al vértice de una perfecta *communitas* heredera del mito de la antigua Roma<sup>6</sup>.

Por su parte, en el ámbito específico de los estudios literarios sobre el Siglo de oro también se ha producido esta parcial reorientación de perspectiva, especialmente en lo que concierne al teatro y a manifestaciones escénicas ligadas a lo cortesano y, en particular, a las iniciativas culturales de validos como el Duque de Lerma en la corte de Felipe III o del Conde-Duque de Olivares en la de Felipe IV («un momento crítico en la historia de la Corte como institución europea», según J. H. Elliot), pero también a las de activos representantes de la Corona lejos de la corte, como el Conde de Lemos virrey de Nápoles<sup>7</sup>. Ha quedado así superada en parte una visión reductiva del teatro áureo como *instrumentum regni*, como prevalente medio de propaganda del régimen monárquico-señorial dirigido a la salvaguardia de los intereses dinásticos y al mantenimiento de su aceptación popular (Maravall)<sup>8</sup>, renovando en las últimas décadas los estudios teatrales a través de diversas líneas de interés igualmente interdisciplinarias: la documentación sobre actores, compañías y puesta en escena de comedias o de representaciones palaciegas; el estudio sobre la circulación de textos teatrales, pensados también para la lectura personal, así como de relaciones de sucesos y volúmenes descriptivos de representaciones; el análisis del lenguaje escénico y simbólico desplegado en ocasión de viajes internacionales por parte de miembros de diferentes casas reales, etc. Líneas de estudio que han profundizado en buena parte aquellas propuestas pioneras de J. Díez Borque de considerar el teatro del Siglo de oro, auténtico motor cultural de la época, dentro de un más amplio marco festivo de signo

<sup>6</sup> Pagden, 1995.

<sup>7</sup> Elliot, 1990, p. 195; García García y Lobato, 2007; Enciso Alonso-Muntaner, 2007.

<sup>8</sup> Maravall, 1975.



escénico caracterizado por la existencia en los espacios urbanos, como en los entornos culturales del período, de sucesivos círculos o espacios concéntricos de teatralidad y de prácticas escénicas parateatrales<sup>9</sup>.

Con todo ello, los estudios sobre las celebraciones festivas de la época han adquirido especial relevancia pues, junto a otros géneros literarios (sermonística, emblemática, poesía *picta* y justas poéticas, relaciones de sucesos y libros de fiestas...) y junto a otras manifestaciones artísticas del período, el teatro resultaba a menudo forjado en una misma fragua cultural, la de la fiesta urbana de signo barroco; un entorno receptivo y propicio para la reiteración de pautas de probada eficacia como para el ensayo de novedades y para contaminaciones artístico-culturales de todo tipo<sup>10</sup>. Dentro de esta *cornice* festiva, en efecto, se han podido estudiar manifestaciones escénicas de diverso orden, desde el teatro comercial de los corrales o las representaciones de autos sacramentales durante el Corpus, hasta las fiestas universitarias, las representaciones cortesanas en espacios abiertos o los elementos teatrales y parateatrales que impregnan todo tipo de festejos, especialmente en el caso de exequias, bodas y recibimientos reales, a menudo foco de irradiación de nuevas prácticas culturales más allá de las fronteras nacionales.

En este cuadro, los materiales que se estudian y editan en las páginas siguientes permiten enriquecer el corpus de teatro hispano-sardo conocido hasta ahora, circunscrito fundamentalmente a una limitada serie de textos dramáticos religiosos<sup>11</sup>. Noticias y referencias ocasionales en diversos textos y documentos dejan entrever que la producción teatral durante la Edad moderna en la isla, sobre todo en ámbito jesuítico y cortesano, no fue tan limitada como podrían indicar los textos conservados<sup>12</sup>. Así lo evidencian igualmente algunas investigaciones en curso sobre las loas teatrales cortesanas, a cargo de Tonina Paba, o sobre la nutrida presencia de pliegos de cordel de *relaciones de comedia* en un Reino de Cerdeña ya fuera de la órbita hispánica, testimonio tardío en este caso de un gusto por manifestaciones teatrales de raigambre aurisecular no ya solo de carácter religioso, escolar o cortesano, sino también popu-

<sup>9</sup> Díez Borque, 1978.

<sup>10</sup> Puede verse una panorámica sobre esta confluencia de tradición y experimentación festiva en ámbito valenciano en Andrés, 2011.

<sup>11</sup> Bullegas, 1976 y 1995.

<sup>12</sup> Turtas, 1984; Manconi y Pillai, 2000.

lar<sup>13</sup>. En cualquier caso, los *Panegíricos y proezas de los príncipes de Oria*, de Francisco Tello de León, confirman la vivacidad de aquella producción escénica *seicentista* de factura cortesana ligada a prácticas que, en mayor o menor escala, se desplegaban con fuerte e indeleble impacto cultural por los principales centros culturales de la época, incluida Cerdeña.

<sup>13</sup> Paba, 2015; Andrés, 2013c y 2013d.

## ESTUDIO PRELIMINAR

### I. REPRESENTACIÓN Y CONSTRUCCIÓN DRAMÁTICA

Aunque en la loa se alude a unos *Triunfos de los Oria* (v.208), el título de la fiesta teatral celebrada en Cállar en 1641, según se reitera en el encabezamiento de las páginas impresas y en el frontis de la edición de Antonio Galcerín, puede sintetizarse con el título de *Panegíricos y proezas de los príncipes de Oria*. Un título que alude no tanto a una trama dramática específica cuanto a las circunstancias y finalidad de los festejos en Cerdeña, al programa de alabanza al virrey Doria por parte de su sustituto, el regente Fernando Azcón, al designio pragmático de unas celebraciones ligadas a un cambio institucional en ciernes en el vértice del palacio virreinal.

Con esta pieza nos encontramos un tanto al margen del esquema tradicional de la comedia clásica del Siglo de oro, ciertamente de la representada en el espacio abierto de los corrales teatrales, pero también del esquema seguido en los espacios restringidos del teatro cortesano. En efecto, la comedia áurea clásica preveía el despliegue de un preciso juego de intriga entre los personajes que no resulta aquí evidente en la obra de Francisco Tello, como preanuncia el mismo autor desde la loa («Si las comedias alegran, / hoy pena ni gloria aguarden, / porque es la nuestra movida / cual niño sin bautizarse», vv. 197-200). Del mismo modo, en el ámbito del teatro cortesano predominaba por entonces el recurso a personajes y motivos alegóricos, a elementos eruditos provenientes del mundo de la literatura mitológica y pastoril; unos y otros prácticamente ausentes en estos *Panegíricos*. Así pues, la apuesta dramática principal de la fiesta representada en Cállar va a residir en otro tipo de soluciones teatrales, en recursos de diferente naturaleza escénica.

En ocasiones, como indica la *Copia de la relación de la fiesta*, se trata de soluciones estáticas pero de fuerte impacto visual, como la exhibición de varias decenas de cuadros y lienzos o tapices para cubrir y completar toda la escenografía del *coliseo* teatral, como si se tratase de la decoración de los muros de un edificio palaciego, con el añadido de cierto efecto de perspectiva en la simulación de corredores pintados:

repartidos en uno y otro lado once cuadros de estatura humana de todos los ascendientes y descendientes de los serenísimos Príncipes Doria [...]. Después estaban compartidos otros seis lienzos grandes de todos los puestos militares que ha tenido el señor Duque de Avellano [...] y, por corona de unos y otros, estaba hermoheando la fachada toda la historia humana y divina de Santa María Magdalena, en cuadros muy apacibles para la recreación de la vista; y porque fuese cumplida la proporción, se cubrió lo restante de los espacios del vestuario de lienzos pintados de corredores, para perfeccionar y terminar la hermosura del coliseo. (p. 136)

De esta manera, el recitado de los actores en las tres jornadas de la obra, definidas a su vez «panegíricos», va a seguir el recorrido de este programa iconográfico expuesto a la vista de los presentes como un recurso escénico que permite combinar desde un primer momento diferentes efectos: a) *ostensorio*, mostrando y exhibiendo con cierto carácter de sacralidad la magnificencia de unas figuras reconocidas dignas de admiración, que serán protagonistas de la pieza teatral; b) *epidíctico*, por dirigir en este caso el discurso sobre unos hechos del presente y del pasado a un público que, como retórica enseña, asiente apreciando los modos de su *re-presentación*; c) *nemotécnico*, por servir de recurso para favorecer a un tiempo la declamación teatral por parte de los actores y la recepción *audiovisual* por parte de los espectadores (un *teatro de la memoria*), especialmente si consideramos que la obra despliega un discurso denso de referencias de tipo corográfico y genealógico bastante extensas y prolijas, no siempre fáciles de seguir.

Característica suplementaria de esta presencia de un decorado pictórico con cuadros y lienzos era también la de coadyuvar a un d) efecto *didascálico*, pues junto a una funcionalidad denotativa o descriptiva, la palabra en el espacio escénico del Siglo de Oro permitía diversas posibilidades de visualización, como la activación selectiva de elementos explícita o implícitamente presentes en el escenario, nombrándolos e

invocándolos: un decorado verbal<sup>1</sup>. En nuestro caso, explotando didascálicamente por parte de los personajes el aparato pictórico exhibido en el escenario y seleccionando verbalmente uno a uno cada cuadro, los actores protagonistas podían recitar largas tiradas de versos (según un programa que, por ejemplo, expone cronológicamente la celebración del linaje completo de los Doria, vv. 227-678; o bien las batallas y prisiones del último de la estirpe, vv. 775-909), en un ejercicio aquí incompleto de *ticoscopia* verbal, es decir, de relato simulado en directo de eventos sucedidos fuera del alcance visual de los espectadores.

En otras ocasiones el elemento teatral aparece ligado a una dramaturgia cuasi alegórica muy esencial, sin significados que descifrar, centrada en el mero reconocimiento de personajes que personifican territorios (Italia, Flandes, Liguria, Cerdeña) y ciudades (Milán, Cáller, Sácer, Alguer, Oristán, Iglesias, Bosa, Castillo Aragonés), reconocibles en parte por el vestuario y, sobre todo, por las interlocuciones explícitas de los actores declarando a quién personifican, mediante:

- autopresentación en primera persona (vv. 1420-1421):

CERDEÑA	Yo soy, joh, gran señor!, el admirable y celebrado Reino de Cerdeña [...].
---------	---

- presentación de personajes induciéndoles a un cambio de turno recitativo (vv. 315-318):

LIGURIA	De los demás sucesores príncipes, di las hazañas tú don Carlos.
---------	---

CARLOS	Oye atenta, pues resulta en tu alabanza [...].
--------	---

Estas y otras posibles interferencias entre los personajes (nombrándose entre sí según títulos o tratamiento, papel o estatus respecto a su rango socio-dramático, etc.) determinan una auténtica poética o gramática de la interlocución, como recuerda Marc Vitse<sup>2</sup>. A ella cabe ver asociada, mediante estos encadenamientos limitados de diálogos, la recreación de un cierto efecto escénico, marcando un ritmo declamativo

<sup>1</sup> Arellano, 1999.

<sup>2</sup> Vitse, 2001.

que se acompañaría sobre las tablas con algún tipo de movimiento de actores que avanzan o se retiran siguiendo su turno de recitación.

Aun así, está claro que la interacción entre los personajes en la obra teatral de los *Panegíricos* tiende a caracterizarse por la estaticidad, por movimientos limitados y rigurosos turnos de actuación, siguiendo un orden ajeno a una intriga narrativa, como vemos. Un orden de recitación a veces de tipo descriptivo-argumentativo (cada ciudad de Cerdeña expone a turno su preeminencia ante los Doria, vv. 1356-1419); otras veces siguiendo un esquema de rotación de los personajes al modo de los certámenes poéticos (así, en la justa con una decena de sonetos, vv. 942-1145).

Esto sucede, sin embargo, en la parte inicial y central de cada una de las jornadas o panegíricos, caracterizadas prevalentemente por una representación estática, a veces incluso hierática; mientras que la parte final o de cierre, como era habitual en el teatro de la época, concentra secuencias con mayor dinamismo escénico mediante finales cómicos cantados y bailados por parte de parejas de personajes que siguen un mismo esquema, *noble-gracioso*, y cambian la métrica del recitado en secuencias de romance-seguidillas: panegírico I, Liguria-Lorencillo (vv. 679-774); panegírico II, Italia-Lelio (vv. 1300-1355); panegírico III, Cerdeña-Sardo (vv. 1768-1867).

En todo caso, a pesar de estos animados movimientos escénicos de cierre en cada panegírico, no cabe definir la obra en su conjunto como una típica comedia áurea. Tal vez convenga reutilizar, en cambio, términos al uso en la época, como el de *invención* escénica, para «estas representaciones que no admiten el nombre vulgar de comedia y se le da de invención la decencia de palacio», como señalaba unos años antes Antonio Hurtado de Mendoza en su relación sobre la representación de *La Gloria de Niquea*:

esto que extrañará el pueblo por comedia y se llama en palacio invención, no se mide a los preceptos comunes de las farsas, que es una fábula unida. Esta se fabrica de variedad desatada, en que la vista lleva mejor parte que el oído, y la ostentación consiste más en lo que se ve que en lo que se oye<sup>3</sup>.

Esta *invención escénica* de Francisco Tello presenta una base que la aproxima a las llamadas comedias genealógicas, pero la distancia al mis-

<sup>3</sup> «Relación de Antonio Hurtado de Mendoza sobre la Representación de *La Gloria de Niquea* del Conde de Villamediana (1622)», en Ferrer Valls, 1993, pp. 283 y 293.

mo tiempo de otras posibles tipologías teatrales. No encaja con precisión en las etiquetas que definen las convenciones genéricas del teatro de la época, según criterios escenográficos (comedia de cuerpo, de tramoya, de fábrica...), de modalidad dramática (comedia de ingenio, de enredo...), estatuto de las *dramatis personae* (tragedia, tragicomedia, comedia), estilo dominante (comedia heroica, lírica, trágica), etc. Más bien, junto a su «variedad desatada», parece determinante en ella la elección del tema a tratar, un criterio temático, como sucede en otros subtipos teatrales no muy distantes en este aspecto de la comedia genealógica (comedias historiales, bélicas, hagiográficas...). En estos casos, sin embargo, el tema no es casi nunca elegido por el autor, sino asignado como obligación de servicio por parte de un subordinado —el maestro Tello en nuestro caso— hacia el personaje celebrado o hacia el patrocinador de la empresa, o como contrato y encargo remunerado por parte de un *committente* que imponía igualmente sus condiciones. La documentación sobre algún encargo de este tipo a Lope de Vega permite reconstruir en parte esta fase de realización de la comedia genealógica, tal vez no muy alejada del proceso de escritura de los *Panegíricos* por parte de nuestro trinitario.

De la *Historia Alfonsina* de Lope se conservan dos manuscritos que contienen una relación historiográfica, obra de algún secretario o cronista, sobre la genealogía del linaje del noble que le encargó la comedia. Uno de ellos aparece redactado a la medida de las exigencias del dramaturgo y de los hechos históricos que el patrocinador desea en particular destacar: *Reducción breve de la historia que se ha de poner en comedia de la vida y hechos de don Alonso de Aragón...*<sup>4</sup> Con esta fuente informativa a disposición, Lope se limitaría a trasponer esta materia genealógica en versos y dotar al conjunto de una intriga dramática. *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba* fue igualmente encargada a Lope para celebrar la victoria sobre los protestantes alemanes de Mansfeld en la batalla de Fleurus; como señala Teresa Ferrer: «una reivindicación familiar del pasado linaje, proyectado sobre las hazañas del presente, y de la compensación que la familia esperaba por sus servicios»<sup>5</sup>. Aun sin llegar al extremo de estaticidad de los *Panegíricos*, tanto esta comedia bélico-genealógica de Lope, como su *Historia Alfonsina*, presentan una preeminencia de los

<sup>4</sup> Ferrer Valls, 1998 y 2001.

<sup>5</sup> Ferrer Valls, 1998, p. 221.

hechos relatados y de los materiales celebrativos sobre otros elementos ligados a la intriga dramático-narrativa.

Así pues, la dimensión visual por la que, como recordaba Hurtado de Mendoza, «la vista lleva mejor parte que el oído», junto al componente temático, condicionan las convenciones estructurantes de este tipo de obras y el horizonte de expectativa de sus receptores. En este sentido la *invención* de Francisco Tello se muestra acorde con su tiempo. Pareciera compartir, además, el ideario que rígidos censores y severos preceptistas lograron imponer en ocasiones para lograr la censura y prohibición de representaciones de comedias por esos años, como hacía el Consejo de Castilla alrededor de 1646, permitiendo solo que «se reduxesen a materias de buen exemplo, formándose de vidas y muertes exemplares, de hazañas valerosas, de gobiernos políticos, y que todo esto fuese *sin mezcla de amores*»<sup>6</sup>. Una definición que bien podría aplicarse a la obra representada en Cerdeña.



Por lo que se refiere al espacio teatral de Cállor, construido en manera a las puertas de la ciudad, este aparece definido en la loa «coliseo portentoso y admirable» (vv. 229-230), como también en la *Copia de la relación de la fiesta*: «magestuoso coliseo para la representación, que estaba dispuesta en varios repartimientos con atención a las personas puestos y calidades de los que habían de asistirle» (p. 136). Con esta denominación de *coliseo* se aludía aquí a un espacio con tablado exento o descubierto, un escenario polivalente para representar, cantar y danzar, sin subdivisión en aposentos o escenarios secundarios, de modo que toda la escenificación de la obra quedara simultáneamente a vista del público, concediendo algún efecto de perspectiva, como vimos, a través del decorado de fondo.

De cara al público, en este tipo de espacios destinados a espectáculos cortesanos era casi tan importante el protocolo de la disposición de espectadores como el espacio teatral en sí, según atestigua una descripción de Sir Richard Wynn en 1623 sobre la disposición del Salón Grande del Alcázar de Madrid<sup>7</sup>. Al igual que en la corte madrileña, también el

<sup>6</sup> Cotarelo y Mori, 1904, p. 164b.

<sup>7</sup> Allen, 2003, I, p. 637. Sir Richard Wynn acompañó al príncipe de Gales en su visita a la corte.



coliseo de Cáller contaba con un dosel, «inferior dos varas» al escenario, cubierto de alfombras y almohadas donde se sentaban las damas, con un trono destinado al virrey, entre columnas cuadradas que sostenía un lienzo con la imagen de «el dios Neptuno con su tridente», como se describe en la *Copia de la relación* (p. 137)<sup>8</sup>:

Toda la magnificencia de aqueste real trono, esmaltado de águilas, estaba pregonando la soberanía del señor Virrey, Capitán general, a quien estaba destinado, si bien lo decía muy claramente el letrero que estaba escrito en el frontispicio, donde todos leían en italiano el elogio siguiente:

*Ogni festa, ogni honor & ogni gloria  
Riceve aumento dal tuo nome Doria.*

Se trataba, como vemos, de una cuidada construcción efímera que se muestra casi como una *pièce* emblemática en la que el lema en italiano, testimonio de una convivencia de lenguas diversas en Cerdeña, aludía en este caso a un Doria, príncipe de estirpe itálica, al mismo tiempo destinatario y primer interlocutor de la *Copia de la relación*<sup>9</sup>. En esta relación de sucesos de factura epistolar, aquí editada y analizada líneas más adelante, se pueden apreciar interesantes informaciones, a veces detalladas, otras divertidas, sobre el bullicioso entorno de la representación, sobre la distribución de los espectadores, los refrescos y viandas servidos como merienda, la expectación animada ante la danza cortesana que cierra la fiesta teatral, o la distribución entre damas y público eclesiástico y cortesano del mismo volumen de los *Panegíricos* salido del taller callaritano de Antonio Galcerín.

El coste de las fiestas celebradas en 1641 debió de alcanzar cifras elevadas, pues junto a la construcción del coliseo había que incluir ingentes gastos en todo tipo de ornamentos efímeros, preparativos eclesiásticos, militares y municipales, además de la impresión del citado volumen a cargo del librero Bartolomé Gobetti<sup>10</sup>. Solo la contratación en Cerdeña

<sup>8</sup> *Andrea Doria como Neptuno* es el título de un cuadro del Bronzino (Pinacoteca de Brera, Milán), retrato alegórico del *condottiero* para la célebre colección de efigies de hombres ilustres que reunió Paolo Giovio.

<sup>9</sup> Idéntica motivación explicaría la edición en Cerdeña de un volumen festivo en italiano dedicado al virrey por Salvador Vidal, 1639.

<sup>10</sup> La representación podía suponer una cantidad abultada, pues sabemos por documentación de archivo que en otro mucho más selecto coliseo de la época, el Coliseo del Buen Retiro (inaugurado bajo supervisión del escenógrafo Cosme Lotti justo un año

de la conocida compañía teatral de Francisco López podía superar los 200 ducados, sin contar su transporte hasta la isla, pues, como veremos en el apartado siguiente, este fue el *cachet* de la compañía por representar en 1624 una comedia ante el Duque de Alba en la residencia de Posillipo<sup>11</sup>.

## 2. LA COMPAÑÍA DE FRANCISCO LÓPEZ

Aunque no es fácil seguir la pista de los movimientos de actores y compañías que se desplazaban sin cesar por la Península Ibérica, y en casos señalados por los confines mediterráneos y centroeuropeos de los dominios hispánicos, en el caso de Francisco López contamos con datos suficientes para trazar un perfil bastante completo de la febril actividad teatral que su compañía desplegó por toda Europa desde antes de 1613 hasta mitad de siglo, un extenso período crucial en la producción más significativa de la comedia áurea española y en su expansión internacional.

Un temprano testimonio sobre este *autor* teatral (director-empresario-primer actor, según terminología al uso) se encuentra en los *Comentarios del desengañado de sí mismo*, de Diego Duque de Estrada; texto autobiográfico que constituye un desaforado relato sobre las andanzas de este militar y aventurero por todo el Mediterráneo, incluida Cerdeña unos años antes de la representación de los *Panegíricos*. En sus *Comentarios* menciona que encontrándose en Barcelona hacia 1613:

me entretuve en hacer dos comedias: una de los *Milagros y sucesos de San Carlos Borromeo*, que en aquel tiempo empezaba a florecer, y otra, de las *Conquistas de las Islas Baleares por Enrique IV, de Barcelona, y vida de San Olaguer*, Obispo de aquella ciudad. Fue hecha, estudiada y representada en ocho días con admiración de Barcelona, pues los mismos ocho días fueron necesarios para las apariencias del teatro y, con ser en Carnestolendas, tan célebres en Barcelona, la casa en tres días no cabía de gente. Representóla el referido famoso autor Francisco López, a cuyo pedimiento las hice con mucho acierto y ornato, como también su mujer Damiana, cuya representación y hermosura era elevada, y más su virtud y honestidad<sup>12</sup>.

antes que el nuestro), el coste de representar una comedia cortesana hacia 1655 podía alcanzar los 50.000 ducados; ver Allen, 2003, I, p. 647.

<sup>11</sup> Prota-Giurleo, 1962, p. 124.

<sup>12</sup> Duque de Estrada, 1982, pp. 173-174. En *Genealogía, origen y noticias de los comediantes de España* (Shergold, Varey, 1985, p. 377), se confirma que Damiana Pérez estuvo

En esta época barcelonesa la compañía de Francisco López —aseguraba don Diego— ya era «de las buenas compañías y célebres de España»<sup>13</sup>. Así lo confirma el hecho de que este Francisco López, natural de Zaragoza y casado en efecto con Damiana Pérez, iba a ser uno de los *autores* que contaron con la aprobación real para promover en 1631 la creación de la cofradía madrileña de actores de N<sup>ra</sup>. Señora de la Novena<sup>14</sup>. Poco después de su estancia en Barcelona, hacia 1617-1618, recorrió Flandes actuando en algunos palacios reales (Bruselas, Diest, Mariemont), según una documentación que permite suponer, incluso, que pudo haber representado en Francia varias comedias ante Luis XIII<sup>15</sup>.

Por esos años, hacia 1616 en Nápoles, escenario internacional decisivo para la expansión del teatro clásico fuera de las fronteras ibéricas, comenzaban también a llegar las primeras compañías de actores españoles<sup>16</sup>. Se enriquecía así, aun más, la secular interrelación teatral en ámbito italo-ibérico, que en pocos años vería por entonces al escenógrafo Cosimo Lotti hacer posible en España representaciones espectaculares de Lope de Vega y de Calderón, la introducción del espacio de planta alargada a la italiana (en «U») junto al espacio clásico de los corrales o, por otra parte, la recepción en Italia de un teatro españolizante

en Barcelona en 1613. El dato sobre estas comedias de Duque de Estrada, representadas por la compañía de Francisco López, no resulta en el *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*, 2008, obra que sirve de punto de referencia imprescindible para los siguientes datos recopilados sobre esta compañía.

<sup>13</sup> Duque de Estrada, 1982, p. 169.

<sup>14</sup> Inscrito en la cofradía con su mujer, Damiana Pérez, sus hijos Fulgencio, Adrián, María Manuela, Damiana, Francisca (la Roja), Juan, Beatriz y Francisco; así como con una serie de miembros fijos u ocasionales de su compañía: Antonio Rodríguez, Jacinto de Torres, su mujer, Juana Bermudo, y su hija María, Francisco Velasco y su mujer, Ana Fajardo, Jerónimo de Aguilar y su mujer, Juana, Jerónimo de Ayala y su mujer, María Jiménez, José Luzón y su mujer, Juana de Arroyo, Juan Calvo, el guardarropa Francisco Pinos, el apuntador Miguel de Aguilar, Juana Osuna y su marido, Francisco Martínez. Ver Shergold, Varey, 1985, pp. 47, 62, 81-85, 324-327, 386, 392-394; Sánchez Arjona, 1988, p. 261; Subirá, 1960, pp. 42-43.

<sup>15</sup> Hoppe, 1953, pp. 2-3; Schrikx, 1966, p. 893.

<sup>16</sup> Una de las primeras sería la de Francisco de León; ver Prota-Giurleo, 1962, p. 33. Nápoles, Roma y más tarde el Milanesado serían los territorios italianos pioneros en acoger representaciones de comedias españolas; en otras áreas culturales, como la Toscana, llegaron más tarde (en Florencia en torno a los años cincuenta, en relación con la pérdida del protagonismo de los espacios cortesanos en favor de las representaciones en *conversazioni* y academias); ver Vuelta García y Michelassi, 2004.

con Iacopo Cicognini, por citar solo una muestra de aquella mutua e intensa interacción escénica entre ambas orillas del Mediterráneo<sup>17</sup>. Una interacción de fuerzas parejas que, sin embargo, no condicionó en exceso los respectivos procesos de formación de las compañías de actores profesionales en ambos países, según señala Frolidi<sup>18</sup>.

En el caso de Nápoles, con la llegada de las compañías españolas se iba a iniciar un ciclo de puesta en escena de comedias españolas que iba a durar más de sesenta años. La de Francisco López iba a ser pionera en esa incipiente actividad escénica, pues en 1622 consta en una partida de bautismo en S. Giuseppe Maggiore que su mujer, Damiana Pérez, fue madrina de la hija de los actores Gregorio Laredo y Catalina Hernández, y también madrina de la hija de Pedro Salas y Urbana de León. Así pues, contamos con el dato cierto que se encontraban en Nápoles durante la temporada teatral 1622-1623, representando en la *stanza* de San Giovanni dei Fiorentini<sup>19</sup>. En la temporada siguiente unió su compañía a la de otro *autor* teatral, Sancho de Paz, para representar juntos durante casi un año, según un acuerdo que incluía una cláusula por la que el primero renunciaba y cedía al segundo la parte de 200 ducados prometida por el virrey, el Duque de Alba, por una comedia que ambos habían representado «in mare vicino Posilipo», es decir en la residencia virreinal a las afueras de Nápoles, remodelada en su tiempo por el Conde de Lemos<sup>20</sup>.

Más tarde, en 1625, Francisco López fue posiblemente quien alquiló durante un mes en París el teatro del Hôtel de Bourgogne de la Cofradía de la Pasión, y dos años después se encontraba de vuelta en España, haciendo decenas de representaciones en la famosa casa de comedias

<sup>17</sup> El *Trionfo di David* (1628), de Iacopo Cicognini, se señala como momento clave para la entrada en Italia de la manera española de hacer teatro siguiendo propuestas del *Arte Nuevo* de Lope, con quien Cicognini se carteo; ver Profeti, 1999, p. 36.

<sup>18</sup> Frolidi, 1996.

<sup>19</sup> Prota-Giurleo, 1962, p. 89.

<sup>20</sup> En el acuerdo Sancho de Paz, quien durante el período hasta el inicio de cuaresma en 1624 iba a representar en la *stanza* de San Bartolomeo en Nápoles, se comprometía a no contratar a ningún miembro de la compañía de Francisco López, bajo pena de 200 ducados (Prota-Giurleo, 1962, pp. 78-81, 124). Por entonces los actores que colaboraban con la compañía de Francisco López eran su mujer Damiana Pérez con Miguel López y su mujer Mariana Cacheras; Domingo Trigo con su mujer María de Jesús y su hija María de la Cruz; Gregorio de Laredo y su mujer Catalina Hernández, Gregorio Sánchez, Jerónimo Calderón, Miguel de Morales, Alonso Martínez de la Peña, Cristóbal de Trejo y Pedro Osorio.

de la Olivera en Valencia<sup>21</sup>. En los años siguientes, 1629-1630, aparece documentada su actividad teatral en escenarios de Córdoba, Sevilla y Écija<sup>22</sup>. Un escenario más importante, en Madrid ante Su Majestad, le permitió en 1632 llevar a escena, por 200 reales cada representación, algunas comedias atribuidas a Tirso, Alarcón, Mira de Amescua, Pérez de Montalbán y Lope de Vega, así como dos autos en los corrales de la ciudad para las fiestas del Corpus<sup>23</sup>. Al año siguiente, la compañía se había trasladado a Valencia para hacer cuarenta representaciones, y más tarde, entre 1635-1636, otras sesenta en la casa de comedias del Hospital de Zaragoza<sup>24</sup>.

Ya en 1639, pocos años antes de la representación de los *Panegíricos* en Cerdeña, Francisco López se encontraba de nuevo en Italia. En los años inmediatamente anteriores el conde de Monterrey, virrey de Nápoles (1631-1637), había gastado sumas cuantiosas para atraer compañías escogidas de actores venidas expresamente desde España. El clima parecía seguir siendo favorable, pues una crónica italiana fechaba en ese año de 1639 la presencia en Roma de la nuestra («Por parte de estos cómicos españoles el miércoles se dio inicio a recitar sus comedias en el Giuoco della Palla, en Campo Marzio, donde seguirán haciéndolas durante este Carnaval») y señalaba sobre su estancia en Nápoles:

Habiendo huido con su marido la famosa comedianta española, hija de Francisco López, que era la *prima donna* de los representantes, se enviaron a por ella desde todas partes soldados de campaña para hacerla volver a esta ciudad. Antes de marcharse dicha cómica empuñó sus enseres por más de quincemil ducados en la Iglesia de S. María del Monte. Llegada la noticia al Virrey, se hizo llamar a palacio a monseñor Nunzio y le dijo que debía entregárselos o si no habría ordenado ir a cogerlos, de modo que en seguida se llevaron al convento de Santo Spirito en Palacio, donde quedan retenidos por orden de S. Exc<sup>a</sup>, que los hizo rápidamente inventariar<sup>25</sup>.

<sup>21</sup> Hoppe, 1953, p. 3; Esquerdo, 1975, p. 469; Mérimée, 1913, pp. 116, 121, 131, 145; Sarrió Rubio, 2001, p. 76.

<sup>22</sup> Shergold, Varey, 1982, pp. 191-192, 409; Sánchez Arjona, *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla*, p. 261; Rennert, 1909, p. 507; Aguilar Priego, 1962, p. 289.

<sup>23</sup> Rennert, 1906-1907, pp. 335, 341; Rennert, 1907-1908, pp. 45, 47; Pérez Pastor, 1905, I, p. 361; II, pp. 67-68; Shergold, Varey, 1958, pp. 75-76.

<sup>24</sup> Esquerdo, 1975, p. 470; González Hernández, 1979, pp. 32-33; González Hernández, 1986, pp. 123, 223.

<sup>25</sup> Prota-Giurleo, 1962, pp. 132-133 (traducción de Gabriel Andrés). Ver también Croce, 1916, p. 76, que confundió a nuestro Francisco López con un homónimo, actor

Más allá de estos avatares, propios de una actividad itinerante como la de actores y comediantes, cuando la compañía llega finalmente a Cállar en 1641 llevaba ya dos años en su segunda permanencia por tierras itálicas y conocía de primera mano los gustos del ambiente cortesano virreinal, así como las expectativas con las que asistía ese tipo de público a las fiestas teatrales.

Conviene recordar, a este propósito, que el esquema básico del reparto de la comedia áurea estaba ya por entonces bien tipificado en función de *dramatis personae*, más o menos fosilizadas en el tiempo, que obligaban a los dramaturgos a escribir piezas construidas siempre con parecido repertorio de actores<sup>26</sup>. Pues bien, al momento de desembarcar en Cerdeña, podemos suponer que la compañía de Francisco López estuviera formada por un mínimo de diez representantes más algún músico y personal auxiliar (apuntador, guardarropa, criados), según una posible distribución de los personajes en la representación de los *Panegíricos* que bien podría haber sido la siguiente:

Actores/Personajes	Pan. I	Pan. II	Pan. III
Dama 1 (Damiana Pérez)	Liguria	Italia	Cerdeña
Dama 2 Dama 3	Justina, Hipólita	Flandes, Milán	Bosa, Iglesias
Barba	Marcelo, Carlos	Alejandro	Callar,
Galanes (1, 2, 3)		Camaradas 1, 2, 3	Sácer, C.Aragonés,
Vejete / Muchacho		Camarada 4, Lelio	Alguer, Oristán
Gracioso	Lorencillo	Lorencillo	Sardo

Debía de contar con su esposa Damiana Pérez (*Dama 1*), una segunda y tercera damas (*Justina-Hipólita*), al menos un primer y segundo galán (*Marcelo-Carlos*), un primer y segundo gracioso o muchacho

y marido de Feliciano de Andrade, y creyó que la hija huida de la compañía habría sido Josefa López, apodada Pepa la Hermosa (Cotarelo y Mori, 1915, p. 282, n. 4).

<sup>26</sup> Como registran los contratos suscritos con los *autores*, los actores debían exhibirse según roles definidos mediante fórmulas como: *representa, canta o baila*; o bien, combinando varios, *representa y baila, representa primeros papeles y canta*, etc.; ver Rodríguez Cuadros, 2003, I, pp.660-661.

(*Lorencillo-Lelio*, *Gracioso* en la loa, *Sardo* en el baile final), un primer barba para los papeles de personajes graves (*Alejandro*) y tal vez un segundo barba o vejete. De este modo, quedaría configurada como compañía reducida o incluso como *farándula*, término que definía, según recuerda Agustín de Rojas en *El viaje entretenido* (1604) aquellas agrupaciones de representantes que «traen tres mujeres, ocho y diez comedias, dos arcas de hatos; caminan en mulos de arrieros y otras veces en carros, entran en buenos pueblos, comen apartados, tienen buenos vestidos, hacen fiestas de Corpus a doscientos ducados, viven contentos»<sup>27</sup>.

Casi nada se sabe, en cambio, sobre el acompañamiento musical en la fiesta teatral de Cállor. Debía de ser de una o varias guitarras y, tal vez, acompañamiento de arpa u otro instrumento de cuerda a cargo de los músicos de la compañía, y con instrumentos de viento o de percusión por parte de las actrices y actores en los finales bailados, especialmente cuando salían a escena personajes rústicos. Por las indicaciones que figuran en el texto conservado de los *Panegíricos* y en la *Copia de la Relación*, se comprueba que las canciones y danzas al final de cada una de las tres jornadas marcan esa función de cierre de sección dramática como una especie de código de puntuación escénica<sup>28</sup>. El tono de estas piezas construidas a partir de romances y seguidillas tiende a lo popular, como era habitual, con participación destacada del gracioso. Sin embargo, como alternativa a la mojiganga popular, que servía de colofón a la fiesta teatral en la época, la compañía de Francisco López concluyó en esta ocasión su actuación en Cállor con una danza cortesana, al modo de los saraos y máscaras palaciegas que en otras situaciones parecidas ejecutaban a menudo danzas con figuras alegóricas:

concluyendo toda la representación con una danza de toda cuenta de galanes y damas, con gran novedad, gallardía y disposición, porque después de desafiarse con mudanzas extravagantes y varias, tomaron todos sus adargas, que fueron unos corazones plateados, y sirviendo de alcancías unas bolas doradas de vidrio, las jugaron, y a uno a uno y a muchos a muchos, con tal primor y tan grande acierto, que se llevaron el admiración, ocasionando

<sup>27</sup> Rojas Villandrando, 1972, pp. 159-161. En esta célebre relación de Agustín de Rojas despliega la tipología variada de los representantes a principios de siglo, desde el representante solitario (*bululú*) hasta la agrupación con una decena (*farándula*) o más de representantes (*compañía*): «Habéis de saber que hay bululú, ñaque, gangarilla, cambaleo, garnacha, bojiganga, farándula y compañía».

<sup>28</sup> Caballero Fernández-Rufete, 2003, I, p. 683.

también muy apacible fiesta ver a las damas muy cuidadosas de su hermosura y a todos los cercanos, recelosos de una desgracia, hacer celosías de los dedos y abroquelar las caras con las manos al quebrar las alcancías y saltar de los vidrios. (p. 139)

Tras su paso por Cerdeña, Francisco López se encontraba hacia 1646 de vuelta en España, en concreto en Valencia, haciendo en el teatro de la Olivera unas sesenta y siete representaciones, más otras actuaciones en Játiva y de nuevo en la Olivera y en el Palacio Real de Valencia un año más tarde. Los últimos datos sobre nuestro *autor* son de 1649, con la noticia de actuaciones en Ávila y en Segovia, así como un testamento firmado en Valladolid por el que Francisco López, «casado con Damiana Pérez, que no sabía donde estaba», dejaba en herencia la considerable cifra de ochenta mil ducados. En 1651 fallecía en Medina del Campo<sup>29</sup>.

### 3. ESTUDIO TEXTUAL

Para la presente edición anotada de los textos de la fiesta teatral en Cállor contamos exclusivamente con los materiales impresos «en la enprenta del doctor Antonio Galcerín, por Bartholomé Gobetti, 1641», como indica el colofón de la relación final de la fiesta, así como con unas pocas piezas poéticas manuscritas que contienen una corta serie de «Décimas en alabança del P.Maestro Tello de León a los *Panegíricos* que compuso en la fiesta del Carmen» y un «Soneto estrambotado a la grandeza de la fiesta que se hizo en la ciudad de Cállor y en alabanza de los *Panegíricos* que compuso el P.Maestro Tello de León».

De la edición de Galcerín en el taller de Bartolomé Gobetti se conocen dos ejemplares completos, el ejemplar que llamaremos SC, de la Biblioteca Xeral de la Universidad de Santiago de Compostela (sign.: R.11401) y el ejemplar R1 de la Biblioteca Nazionale de Roma (sign.: 34.9.B.5.10). Otro ejemplar incompleto R2, que se encuentra igualmente en la Nazionale de Roma (sign.: 34.9.D.14.6), no ha estado disponible para la consultación al momento de elaborar este estudio y edición.

<sup>29</sup> Esquerdo, 1975, pp. 470-471; Sarrió Rubio, 2001, p. 99; Juliá Martínez, 1917, pp. 69-70; Bernaldo de Quirós, 1997, p. 54; Grau Sanz, 1958; Shergold y Varey, 1985, pp. 81, 327.



La composición del volumen pudo ser algo accidentada o precipitada, como puede apreciarse en la fórmula colacional del impreso que, según las convenciones usuales, es la siguiente:

4<sup>o</sup>.-  $\square^4 A^6 a-d^4 e^{1-2} a^2 b-c^4 d^2 A-C^4 A^6$ .

10 h.; 1-17[+1], 1[falta el 2]-13[=30] f.; 24+12 [=36] p.- L. red. y curs.

Esta es la descripción bibliográfica detallada de su contenido:

h.1r: Portada enmarcada en orla tipográfica:

PANEGYRICOS, | Y PROEZAS, | De la siempre grande Casa de los Excellentísimos | Señores Principes Doria. | DEDICADO | Al Illustrísimo, y Excellêntísimo Señor Andrea Doria | Principe de Melfi, &c. Capitan general de | la Esquadra de las Galeras del Rey- | no de Cerdeña. | REPRESENTADOS | Por la Compañía de Francisco Lopez Autor de Come- | días, en la plaça de Nuestra Señora del Carmen, | de la muy Antigua, muy Noble, y muy | Leal Ciudad de Caller. | EN PRESENCIA | Del Excellentísimo Señor Don Fabricio Doria, | Duque de Auellano, Virrey, y Capitan | general deste Reyno de Cerdeña: | EN EL DIA | DE S. MARIA MAGDALENA, | Año de M.DC.XXXXI. | EN LA GRAN FIESTA | Que hizo à la Virgen Santíssima del Carmen, | El Illustre Señor Don Fernando Azcon | Marques de Torralba, y Regente | en este Reyno, electo en el Co- | lateral de Napoles. | EN CALLER. M.DC.XXXXI. |

h.1v: En blanco.

h.2r: Grabado calcográfico en orla tipográfica: *imagen ecuestre del vi-rrrey Fabricio Doria, duque de Avellano*.

h.2r: Epigrama latino: «Quem domitus sonipes, Phalerisque, insignis, & aura...».

h.2v: En blanco.

h.3r-v: *Decimas por Carlos Serpallo. Al autor, que compuso estos panegyricos ocultando su nombre*: «Declarar nombre ocultado...».

A1r-6r: *Sale el gracioso a dezir la Loa*: «Quando el umano deseo...».

A6v: En blanco.

a1r-p.23: *Texto de los Panegiricos*: «Liguria reconocida...».

p.24: En blanco.

p.1: Portadilla:

*Copia | De la Relacion, que escriuiò al Excell.<sup>mo</sup> Señor | Principe Doria Landi | Don Carlos Serpallo. | De la Fiesta solemne, que hizo en su día de la | Octaua de Nuestra Señora del Carmen, | el Señor D. Ferdinando Azcon, | Regente en este Reyno, y ele- | cto en el del Colate- | ral de Napoles. |*

pp. 1-12: Texto de la relación.

p. 12: Colofón: *EN CALLER, | En la Enprenta del Doctor Antonio Galcerin. | Por Bartholome Gobetti. 1641. | Con Licencia. |*

Por lo que se refiere a los materiales manuscritos conservados, estos no coinciden con ninguno de los textos contenidos en el volumen impreso, aunque aluden igualmente al autor Francisco Tello y a la fiesta y representación de sus *Panegíricos*. Se incluyen en este estudio como apéndice final. El hecho de que se hayan conservado en el mismo fondo de la Biblioteca Xeral de Santiago de Compostela, junto al ejemplar SC de los *Panegíricos*, permite suponer que pudieron haber formado parte del mismo proyecto editorial, como poesías preliminares luego descartadas, y que más tarde compartieran idéntico itinerario desde Cerdeña hasta Galicia, tal vez entre la documentación del secretario y autor de la *Copia de la relación*, Carlos Serpallo, de probable ascendencia gallega. En todo caso, no consta documentación que pruebe estas últimas suposiciones.

Cabe destacar que los ejemplares SC y R1 de la edición impresa por Galcerín en Cállor presentan en ocasiones anotaciones y correcciones manuscritas coincidentes, indicativas de una sistemática revisión *a posteriori* (forzando la regularidad métrica del romance con versos eneasílabos) respecto a la fase de impresión en el taller de Bartolomeo Gobetti, por decoro, ajuste métrico o corrección de errata referencia. Las principales son las siguientes:

v. 176: «siempre son estos flamantes y los mismos», tacha «son estos» anotando «serán», por conveniencia métrica.

v. 1133: «y los que te hirieron muy cabrones», tacha «ca-» anotando dos caracteres sobreescritos «le-»: *lebrones*, con significado de ‘cobardes’.

v. 1310: «si hay fe en hombres chiquitos», tacha «ch-» y «-s» en «chiquitos» anotando: «de poquito».

v. 1392: «Yo Siete Iglesias me llamo», tacha «Siete» y anota «çiudad de».

### 3.1. La Loa

La loa de Francisco Tello aparece construida sobre la figura única del gracioso, sin apenas estructura narrativa y, desde luego, sin echar mano de los recursos teatrales clásicos de las loas típicas de la comedia nueva o de las cortesanas de ambientación pastoril o mitológica, que llevaban a las tablas mayor número de personajes y cierto movimiento escénico. Presenta cinco segmentos métrico-temáticos marcados por una vuelta o estribillo de cierre, repetido en los dos primeros:

<i>versos</i>	<i>metro</i>	<i>secuencia escénica</i>	<i>personaje</i>
1-188	romance (á-e) con vuelta	<i>bloque a)</i> contiene dos segmentos sobre la <i>vanitas</i> de las cosas terrenas a propósito del <i>hombre</i> (vv. 1-42) y del <i>príncipe</i> (vv.43-84)  <i>b)</i> dos segmentos de sátira a <i>dama</i> (vv.85-146) y <i>galán</i> (vv.147-188)	Gracioso
189- 232 233- 244	romance (á-e) pareados endecasílabos	<i>c)</i> cierre cómico con cambio métrico y sátira anticulterana en los vv.finales	

En el exordio inicial el gracioso expone un discurso moralizador algo insólito por su aparente actitud anticortesana, con el menosprecio de los valores, fasto y gustos aristocráticos, pues lo normal en estos casos era iniciar con la alabanza de las autoridades presentes, como la etiqueta imponía. Contiene dos segmentos métrico-temáticos sobre la *vanitas* de las cosas terrenas a propósito del *hombre* y los placeres cortesanos (vv.1-42) y del *príncipe* y su afición por la caza (vv.43-84). El siguiente bloque (b) constituye un contrapunto centrado en la sátira de los excesos cosméticos y de gusto por la moda entre *dama* (vv.85-146) y *galán* (vv.147-188), seguido de un cierre (c) donde el cambio de métrica en los últimos versos —el romance da paso a una breve secuencia final de pareados endecasílabos (vv.233-244)— marca la aceleración del efecto cómico conclusivo dirigido a un destinatario culto, como prueba el empleo de un metro de arte mayor, inusual en los finales cómicos, así como la parodia culterana que despliega: «Ya se sabe que todo culterano / es

Caifás de los versos inhumano» (vv.237-238). Idénticos metro y rima (romance á-e) de los versos que preceden estos endecasílabos proseguirán luego en el inicio de pan.I, de modo que cabe también reconocer por esta vía la misma mano de Francisco Tello en la autoría de la *Loa* como en los *Panegíricos*.

En el cierre final (c) el discurso recitativo abandona las consideraciones universales (*hombre-príncipe, dama-galán*) para anclarse a un *hoy* festivo que requiere un diferente tono discursivo —«Y así pretendo abreviar» (v. 193)— y el recurso a una deixis que guía la mirada de todos los espectadores hacia «este coliseo / portentoso y admirable» (vv.229-230), reconociendo, como vimos, los límites de la representación de los *Panegíricos* llevada a las tablas con escaso movimiento teatral, «cual niño sin bautizarse» (v. 200).

Se indica, en cualquier caso, que tal ha sido el encargo del patrocinador, el señor Regente (vv.201-212), quien ha establecido claramente el tema o asunto de la obra, exigiendo por tanto una original, «*borrando y limando versos*» (v. 207), y excluyendo de este modo que, como era habitual en otros casos, se llevara a las tablas una pieza del propio repertorio de Francisco López, de modo que «esta ilustre compañía / de damas y de galanes» (vv. 213-214) dispuso de breve tiempo para la memorización y preparación del texto recitado.

### 3.2. *Los Panegíricos, «invención escénica»*

La representación de esta *invención* escénica de Francisco Tello sigue el clásico esquema tripartito del teatro de la época en tres jornadas o «panegíricos», divididos a su vez en cuadros escenográficos que componen las unidades menores en la segmentación escénica y textual del teatro cortesano. De entre los varios sistemas que permiten delimitar tales segmentos, los *Panegíricos* renuncian a dos de los más importantes, el espacial (cambios de lugar) y el cronológico (saltos temporales), pues queda excluida la prevalencia de una intriga narrativa en la obra. Esta se compone, por tanto, a partir de cortes escénicos y cambios de decorado, mediante las entradas y salidas de actores o la variación del *attrezzo* escenográfico, así como a partir de los cambios métricos, como veremos.

Antes de pasar a evidenciar a continuación la repartición de los materiales escenificados en cada uno de estos panegíricos, conviene señalar que, en ocasiones, el maestro Tello echó mano de obras ajenas para

completar el texto poético de algunos de estos cuadros. Así sucede en una extensa tirada de casi un centenar de pareados endecasílabos en pan. III atribuibles a un *rifacimento* a lo divino de la composición en castellano «Retrato de Amariles», del portugués Paulo Gonçalves de Andrade (1629)<sup>30</sup>. En concreto, Francisco Tello transfiere los versos, allí dedicados a la belleza de Amariles, a un *laus* mariano dirigido por el trinitario a la Virgen del Carmen:

P. Gonçalves de Andrade (vv.25-104)	<i>Panegíricos</i> (pan. III, vv.1680-1767)
De rayos de oro inundación hermosa, undoso paso por la frente mueve, arrojando compuesta y caudalosa, ondas de luz a márgenes de nieve. La frente sosegada, bien que undosa, en luminosos piélagos se atreve a oponer, donde logre su tesoro, orillas de marfil a golfos de oro. [...] Incapaz de celeste arquitectura, dejo la pluma que confuso nuevo, y tenga al fin el ídolo adorado, más que de comprendido, de admirado	De rayos de oro inundación gloriosa, esparciendo compuesta y caudalosa cabellos de oro, por la frente mueve ondas de luz en márgenes de nieve. Y su frente en sosiego, si brillante, en piélagos se atreve rutilante a [o]poner, donde logre su tesoro, orillas de marfil a golfos de oro. [...] Yo, incapaz de celeste arquitectura, de tal Carmelo dejo la pintura, que es de escuadra seráfica y alada, si comprendida, no siempre adorada.

Como puede apreciarse, en este pasaje —y muy probablemente en otros— de mayor tensión cultista, con métrica acorde en endecasílabos, Francisco Tello recurre a una especie de *patchwork* de tejidos poéticos ajenos para elevar el registro lírico en modo adecuado a la excelencia del motivo a celebrar, integrándolos así con función ostensiva, de dignificación cortesana, dentro del conjunto de la composición. Un esfuerzo que, sin embargo, una vez más parece ir en detrimento de la dimensión teatral de la pieza.

En este sentido, no se puede descartar en principio la posibilidad de que nuestro docto predicador estuviera en parte siguiendo en esta obra, incluso en el título de *Panegíricos*, cauces textuales de epidixis, de corografía y prosopografía no necesariamente ligados a una de-

<sup>30</sup> *Várias poesias de Paulo Gonçalves de Andrada...*, 1629; fols. 61-64.

terminada tradición dramática, tal vez dependientes de géneros practicados en el ámbito de la literatura latina conmemorativa de la época, como aparece documentado también en los dominios mediterráneos de los Austrias; en concreto, en un *Panegyricus* (1616) obra de García de Barrionuevo en homenaje al VII Conde de Lemos, virrey de Nápoles<sup>31</sup>. Las cortes virreinales podían mostrarse, ciertamente, un entorno particularmente receptivo y propicio al ensayo de novedades y contaminaciones, una fragua cultural siempre abierta a cualquier tipo de resemantización de prácticas artísticas y literarias de consolidada tradición.

Un recorrido por la distribución de los materiales escenificados en cada uno de los panegíricos nos permite apreciar a continuación cómo la pieza «se fabrica de variedad desatada», según señalaba Hurtado de Mendoza. A través de tales materiales, visión escénica y discurso recitado se desplegaban ante los espectadores siguiendo, en permanente juego de alternancia, tres esferas de interés temático prevalentes, con otras tantas proyecciones escenográficas:

a) el espacio corográfico, atemporal, referido a una serie de territorios y ciudades ligadas a los Doria (espacio imbricado con propios roles actoriales en la obra).

b) la dimensión genealógica, radicada en un pasado más o menos próximo, que ofrece, por una parte, itinerarios de reconstrucción prosopográfica de las principales ramas del árbol familiar de los Doria; por otra, re-presenta algunos sucesos bélicos distintivos del valor de los últimos miembros de la estirpe (dimensión encastonada en las tablas a través de personajes-testigo de las hazañas militares, como Alejandro, maese de campo, y los cuatro camaradas: Soldados 1, 2, 3 y 4).

c) el entorno festivo-panegírico, en un presente compartido con los espectadores (con intervención suplementaria del gracioso como elemento de engarce con el público, de catarsis y contrapunto dinámico respecto a la estaticidad prevalente en la pieza).

<sup>31</sup> *Panegyricus Illmo et Exmo Don Petro Fernandez a Castro Lemensium et Andrade comiti...* (Barrionuevo, 1616). Ver García García y Lobato, 2003; Galasso, Quirante y Colomer, 2013.

– *Panegrico I*

Todo el núcleo central de pan.I es un *triumfo* de tipo genealógico-corográfico en alabanza de Génova como hogar del linaje de los Doria puesto en boca de Liguria: «Cabeza de mi horizonte / es tu Génova admirable, / que con decir, patria tuya, / bastaba para ensalzarse» (vv. 5-8). Se desgranar a continuación sus riquezas de oro y plata (vv. 13-16), telas preciadas (vv. 17-28), jardines artificiosos (vv. 29-64), armas y fortificaciones (vv. 65-72), manjares y especias (vv. 81-104), así como la valentía de sus hombres (vv. 105-124).

Rompiendo la anterior isometría del verso en romance, ahora con una extensa tirada de pareados endecasílabos, entra en un segundo cuadro escénico Justina junto a Liguria para ensalzar los palacios genoveses (vv. 125-226); en uno sucesivo Hipólita y Liguria encargan a Marcelo que trate sobre la genealogía de los Doria (vv. 227-314). En ambos casos los personajes de Justina e Hipólita, «criadas, vestidas estas con el traje que andan las villanas genovesas», cumplen solo una función mínima de rol de engarce, como en otras partes de la representación, para los sucesivos parlamentos de los actores principales (Liguria, Marcelo, Carlos), sin ningún tipo de caracterización diferenciadora. Prosigue Carlos con la genealogía de los Doria hasta el príncipe Alejandro Doria y su familia (vv. 315-498); le sucede de nuevo Marcelo con otras ramas de la familia (vv. 499-634) y de nuevo Carlos con la progenie femenina (vv. 639-678).

Al final, un romance cantado y un final bailado en seguidillas entre Liguria y Lorencillo (vv. 679-774) sirven de movido contrapunto a los dilatados parlamentos de los actores.

– *Panegrico II*

En el primer cuadro salen, en mezcla de personajes tipo y roles personificados, Italia «en hábito de princesa», Milán «en hábito de general», don Alejandro «con insignias de maese de campo» y cuatro camaradas «en hábitos de soldados bizarros»; también Flandes, aunque no se señale al inicio. Da comienzo así una extensa secuencia culta de canción en octavas reales (vv. 775-909) centrada en la alabanza, con acertado tono épico, del heroísmo de Fabricio Doria en la importante batalla de Casale Monferrato, que involucró directamente a España y Francia en el Milanesado.

A continuación se despliega un auténtico certamen poético escenificado en una decena de sonetos que celebran al virrey (vv. 910-1145), engarzados por la intervención de los sucesivos personajes en cuartetos arromanzados, quienes se reparten los turnos de recitación bajo la guía de Alejandro como juez de la justa. Los últimos, recitados a varias voces (Alejandro, Flandes, Camaradas 1, 2, 3, y 4), imitan un juego de improvisación en el que cada personaje debe continuar «a tono» los versos precedente de otro, mientras el gracioso (Lorencillo) concluye con un soneto avulgarado a modo de cierre cómico.

La sentencia y premio al certamen poético la ofrecen a continuación (vv. 1146-1299) Milán, Alejandro e Italia: «Italia lauro merece / y Flandes, que han celebrado / sucesos tan valerosos» (vv. 1146-1148), y asignando nuevas secuencias poéticas conmemorativas sobre el buen fin de la prisión de Fabricio en el castillo de Beaucaire (Francia). Como conclusión, un cambio estilométrico en pareados endecasílabos marca el inicio por parte de Milán de un *laus* «en metáfora de rosa» a María Magdalena, motivo pictórico de algún lienzo que sobresalía en el decorado en alto respecto a los demás lienzos, pues «por corona de unos y otros, estaba hermoſeando la fachada toda la historia humana y divina de Santa María Magdalena, en cuadros muy apacibles para la recreación de la vista» (*Copia*, p. 136).

El cierre cómico (vv. 1300-1355) reitera el del pan.I con una disputa, primero cantada entre Lelio e Italia, a continuación cantada y bailada en seguidillas.

### – *Panegírico III*

En animada secuencia en cuartetos arromanzados salen primero los personajes que representan las siete ciudades sardas «hallándose embarazada cada una con la otra, compitiendo cada cual ser la primera en referir las grandezas del señor Virrey» (vv. 1356-1419). Un siguiente cuadro, demarcado métricamente mediante el empleo de canciones de arte mayor y recitado único por parte de Cerdeña (vv. 1420-1569), y escenográficamente, con la protagonista «subida en la eminencia de un escollo, vestida de tela de oro, coronada su cabeza con una rica corona», explota este efecto de diorama escénico. Prosigue este personaje junto al de Cállar en un *laus* mariano en pareados endecasílabos dedicado a la



Virgen del Carmen (vv. 1570-1767), donde el autor inserta el ya citado *rifacimento* a lo divino de los versos de Gonçalves de Andrade.

En el cuadro final (vv. 1768-1867) se reitera el mismo cambio métrico (romance-seguidilla) y de registro lingüístico de los panegíricos precedentes, enfrentando esta vez los personajes del gracioso Sardo, «vestido de zamarro», a Cerdeña, en un debate en el que el primero lamenta las cuevas y cenagales de Cáller, la rudeza del clima y la rusticidad de sus viandas, así como su confusa mezcla lingüística: «¿Qué diré de sus lenguajes, / griego, sardo y catalán, / mezclado en italiano / y en mal españolizar?» (vv. 1808-1811).

### 3.3. Sinopsis métrico-temática

#### - Panegírico I (vv. 1-774)

<i>versos</i>	<i>metro</i>	<i>secuencia escénica</i>	<i>cuadro</i>
1-124	romance (á-e)	1-226: elogio de la República de Génova	Liguria Justina Hipólita, Marcelo Carlos
125-152	romance (e/i-i)		
153-226	pareados endecasílabos		
227-242	romance (a-e)	227-634: genealogía de los Doria	.....
243-678	romance (a-a)	635-678: elogio de las damas de Génova	
679-718	romance cantado (u-a)	MACROSECUENCIA CANTADA:	
719-742	romance cantado (a-o)	679-774: disputa sobre las glorias de Génova y cierre cómico	Liguria Lorencillo
743-774	seguidilla		

- Panegírico II (vv. 775-1355)

<i>versos</i>	<i>metro</i>	<i>secuencia escénica</i>	<i>cuadro</i>
775-909	octava real	775-909: elogio de Italia	Italia
910-941	romance	..... MACROSECUENCIA: CERTAMEN POÉTICO	.....
942-955	soneto	934-955: interviene Flandes	Milán
956-959	romance		Flandes
960-973	soneto	956-973: interviene Alejandro	Alejandro
974-977	cuarteta		Camaradas
	arromanzada	974-991: interviene Camarada 1	
978-991	soneto		
992-995	cuarteta arrom.	992-1009: interviene Camarada 2	
996-1009	soneto		
1010-1013	cuarteta arrom.	1010-1027: interviene Camarada 3	
1014-1027	soneto		
1028-1031	cuarteta arrom.	1028-1045: interviene Camarada 4	
1032-1045	soneto		
1046-1057	cuarteta arrom.	1046-1115: intervienen compitiendo	
1058-1071	soneto	en la composición coral de tres sonetos:	
1072-1079	cuarteta arrom.	Alejandro, Flandes, Camaradas 1, 2, 3 y 4.	
1080-1093	soneto		
1094-1101	cuarteta arrom.	.....	.....
1102-1115	soneto		
1116-1131	cuarteta arrom.	1116-1145: interviene Lorencillo	Lorencillo
1132-1145	soneto		
1146-1205	cuarteta arrom.	..... 1146-1197: intervienen Milán, Alejandro e Italia	Italia
1206-1299	pareados endecasílabos	1198-1299: interviene Milán	Milán
		.....	Alejandro
		MACROSECUENCIA CANTADA:	.....
1300-1339	romance		Lelio
	cantado	1300-1355: disputa y cierre cómico	Italia
1340-1355	seguidilla		

- Panegírico III (vv. 1356-1867)

<i>versos</i>	<i>metro</i>	<i>secuencia escénica</i>	<i>cuadro</i>
1356-1419	cuarteta arrom.	1356-1419: las ciudades de Cerdeña compiten sobre la grandeza del virrey.	Sácer C. Aragonés Alguer Oristán Bosa Iglesias Cáller
1420-1569	canción	1420-1569: Cerdeña celebra la grandeza del virrey.	Cerdeña
1570-1625	cuarteta arrom.	1570-1767: Cáller y Cerdeña celebran a la Virgen.	Cáller Cerdeña
1626-1767	pareados endecasílabos	MACROSECUENCIA CANTADA:	
1768-1847	romance cantado	1768-1867: disputa y cierre cómico.	Sardo Cerdeña
1848-1867	seguidilla		

Porcentajes métricos:

*Arte mayor:*

pareados endecasílabos:	312	16,3 %
canción:	160	8,4 %
soneto:	140	7,3 %
octava real:	135	7,0 %

*Arte menor:*

romance y cuarteta arromanzada:	1336	57,0 %
seguidilla:	78	4,0 %

Respecto a la importancia de las cuestiones métricas, veíamos líneas atrás cómo, entre los varios sistemas que permiten delimitar la segmentación escénica de los *Panegíricos*, además de los cambios escenográficos, resultan de primaria importancia los cambios de tipo métrico. Estos caracterizaban la polimetría del teatro áureo, permitiéndole así disponer, como recuerda Fausta Antonucci, de un sistema flexible de especialización dramática de versos y formas estróficas «que responde tanto a una exigencia de *variatio* estilística, como a la oportunidad de subrayar cambios tonales y de orientación del discurso»<sup>32</sup>.

A este propósito, la pieza del maestro Tello con sus 1.867 versos no supera en total la extensión media de las comedias del teatro del Siglo de oro (2.000-3.000 vv.), pero sí guarda algunas de sus proporciones métricas; por ejemplo, el porcentaje de romances y cuartetos arromanzados en la obra (57%) es idéntico al de *La vida es sueño* de Calderón. En efecto, los esquemas estilométricos y el tipo de rima ajustada y regular empleados en el romance facilitaban sin duda la práctica teatral, tanto a los actores como a los espectadores, pues, como señala Rodríguez Cuadros:

Probablemente los actores encontrarían en las líneas cortas y rimas más apretadas y regulares del arte menor recursos de facilidad nemotécnica; y quizá el público, por idénticas razones, pudiera seguir con más facilidad este tipo de recitado. La rima era, por el contrario, elemento capital del artificio que ponía a prueba la *memoria* y la dependencia del *apuntador*, pero que fa-

<sup>32</sup> Antonucci, 2007, p. 1; Vitse, 2003, I, p. 748.

cilitaba, como básico sistema nemotécnico, el aprendizaje de un repertorio que cambiaba con velocidad de vértigo<sup>33</sup>.

La métrica cumple, pues, diferentes papeles en la segmentación general de una obra como esta; algunos macroestructurales, referidos al conjunto de la pieza, a la segmentación de sus cuadros escénicos y viabilidad de su representación actuarial; otros de tipo microestructural, mediante la articulación de microsecuencias que corresponden al parlamento de los diversos personajes y al despliegue de un *découpage* de cambios de registro y de tono<sup>34</sup>. No siempre, sin embargo, Francisco Tello explota con maestría todas estas posibilidades que dramaturgos con muchas más tablas dominaban con una profesionalidad adquirida por la continua práctica y experiencia.

#### 4. LA RELACIÓN DE LA FIESTA, POR CARLOS SERPALLO

La *Copia de la relación de la fiesta...* es obra de Carlos Serpallo, secretario del regente en el cargo de virrey en Cerdeña, Fernando Azcón, promotor de los festejos en Cállar. En ella indica que algunas de las manifestaciones festivas que se hicieron en la ciudad fueron «a usanza de las fiestas reales» (p. 138), señalando de este modo la actualidad de una tradición específica de celebraciones descritas en multitud de textos manuscritos e impresos, fuente de inspiración y guía para organizadores de este tipo de festejos por los más recónditos dominios de los Austrias. Una tradición que desde mitad del siglo anterior había visto consolidar el género específico de las relaciones de sucesos y de volúmenes descriptivos de relaciones de fiestas, como atestigua una pionera e influyente relación de Calvete de Estrella sobre el periplo europeo del entonces príncipe Felipe<sup>35</sup>.

Durante el siglo xvii, con anterioridad a la *relación de la fiesta* de Cállar en 1641, el género de las relaciones y volúmenes descriptivos de fiestas había ya nutrido una rica producción que ofrecía a los lectores cultos de la época los fastos de las metrópolis europeas, irradiando prác-

<sup>33</sup> Rodríguez Cuadros, 2003, I, p. 674.

<sup>34</sup> Vitse, 1990, pp. 268-283.

<sup>35</sup> Calvete de Estrella, *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso...*; Strong, 1988, p. 36: «En 1600 ningún festival importante tenía lugar sin que se dejara constancia de él en letra impresa; las publicaciones se hacían a gran escala y las ilustraciones se convirtieron en norma».

ticas culturales y modelos artístico-literarios también en ámbito teatral. Sirvan de ejemplo algunas relaciones referidas a obras de Lope de Vega: sobre la representación de *El premio de la hermosura* (1614) en el parque de la villa de Lerma con participación del entonces príncipe Felipe III; la de Hurtado de Mendoza sobre la *Fiesta que se hizo en Aranjuez* (1623), con la comedia *El vellocino de oro*, representada por damas de la corte; así como la *Relación de la Fiesta que hizo sus Majestades y Altezas el Conde-Duque la noche de San Juan de este año de 1631*, con la comedia *La noche de San Juan*<sup>36</sup>.

Limitándonos al ámbito de Cerdeña, tampoco aquí faltan testimonios sobre la importancia que se concedía a la lectura de esta literatura conmemorativa. En 1624 Serafín Esquirro, autor de la relación festiva *Santuario de Cáller y verdadera historia de la invención de los cuerpos santos...*, indicaba que su amigo Antioco Strada, primer traductor en italiano de una *relación de sucesos* impresa de temática sarda, le había convencido para incluir en su volumen una serie de descripciones siguiendo el modelo del «torneo, encamisada, juego de toros, sarao de damas y comedia» que Martínez de la Vega había incluido en otro sobre las fiestas valencianas por la beatificación de Tomás de Villanueva (1620)<sup>37</sup>. Así mismo, un año después de la publicación de los *Panegíricos*, editor e impresor del volumen realizaban otro texto festivo, el *Solemne recibimiento que hizo Caller a D. Bernardo de la Cabra Arçobispo...*, del licenciado Pedro de Fuentes, con poesías en diferentes lenguas, un laberinto, emblemas...<sup>38</sup>

Existía también en Cerdeña, como vemos, una estrecha y creciente vinculación entre celebraciones de signo cortesano, lectura de relaciones festivas y actividad tipográfica dedicada a la promoción del uso, difusión e intercambio de este tipo de textos conmemorativos dentro de selectos circuitos de patrocinadores, autores y lectores cultos de la época<sup>39</sup>.

A través del título, *Copia de la relación*, cabe entrever, incluso, la posible existencia de una relación epistolar manuscrita precedente a la impresión, pues, en efecto, estos impresos que contienen descripciones de representaciones y de manifestaciones festivas podían ir dirigidos a eminentes personalidades que estuvieron ausentes, como en nuestro caso, al

<sup>36</sup> Ferrer Valls, 1993, pp.245-256; Lope de Vega, *El vellocino de oro* y *La noche de San Juan*.

<sup>37</sup> Esquirro, *Santuario de Celler, y verdadera historia de la invencion...*, p.548 (ver Bullegas, 1995, pp.183-184, n.226); Martínez de la Vega, *Solenes, i grandiosas Fiestas, que Valencia...* (ver Andrés, 2011 y 2013).

<sup>38</sup> Fuentes, *Solemne recibimiento que hizo la Ciudad de Celler...*

<sup>39</sup> Petrucci, 1986; Paba, 2012.

momento de los festejos. No era insólito que cartas o relaciones manuscritas o impresas sirvieran a este fin<sup>40</sup>. Otra posibilidad es que el secretario Carlos Serpallo, para redactar la relación de la fiesta que los promotores de la manifestación deseaban divulgar, hubiera echado mano simplemente de un viejo módulo textual, el de la «copia» o «traslado» de carta, que desde hacía más de un siglo alimentaba la producción, ya sea de textos manuscritos e impresos propios de una literatura gris característica de cancillerías, secretarías y despachos administrativos, ya sea la creciente actividad noticiaria y editorial ligada a informadores y relacioneros de amplio perfil<sup>41</sup>.

En el caso de la *Copia de la relacion*, el texto ofrece valiosos datos sobre un uso munífico de la impresión de textos teatrales, en concomitancia con su representación, poco documentado en el teatro de la época, como ya se ha señalado a propósito de esta singular *mise en abîme* entre la obra interpretada sobre el coliseo y el texto que la transcribe mediante los tipos de imprenta de Galcerín. En un momento de pausa entre los panegíricos II y III, la relación describe las vivaces escenas de la merienda que se sirvió durante el *intermezzo*, indicando a continuación que el volumen fue regalado, como gesto de magnificencia dirigido al público:

Sacáronse por postre de la merienda unas fuentes de guantes de olor y de pomas de aguas de olores y de libros encuadernados, donde estaba estampada toda la representación. Mandó el señor Regente se ofreciesen a su excelencia, y su excelencia los recibió repartíendolos a las damas y esparciendo otros muchos por el tablado, con grande fiesta y regocijo de todos. Después comenzaron a representar el tercer panegírico que por ser de Cerdeña tuvo grande aplauso. (p.139)

Gasto y dilapidación cortesana que van parejos al derroche verbal y el gusto por la ostentación discursiva que este tipo de manifestaciones festivas encarnan, y del que las relaciones de los festejos dan cuenta

<sup>40</sup> Martínez Hernández, 2007, p.69: «La cercanía de su redacción facilitaba su intercambio y permitía que aquellos textos fueran innumerablemente trasladados de forma manuscrita. En la mayoría de las ocasiones la misiva daba cuenta del hecho resumiéndolo en varios renglones y remitiendo el relato a una relación más amplia y pormenorizada de mano de secretario que se adjuntaba con ella». Ver también Bouza, 1995; Carrasco Martínez, 2000; Enciso Alonso-Muntaner, 2007.

<sup>41</sup> Ver CBDRS. *Catálogo y Biblioteca Digital de Relaciones de Sucesos*, <<http://www.bidiso.es/RelacionesSucesosBusqueda/>> [10/04/2014].

siendo, al mismo tiempo, como una «prolongación del dispositivo sunuario» allí exhibido<sup>42</sup>.

A través de todas estas vías celebrativas era posible, en definitiva, ejercitar el *otium* cortesano, palestra de aprendizaje y promoción de un particular *cursus honorum* entre las capas altas aristocráticas, eclesiásticas o municipales, llamadas —como insiste nuestro texto— a la «competencia en los caballeros nobilísimos», «emulación con los otros», «hacer extremos festejando», «echar el resto, esmerándose [...] en todo género de demostraciones» (p. 134). De todo ello queda huella evidente en la *Copia de la relación*, un texto que cabe adscribir, al igual que la pieza de los *Panegíricos*, a una literatura de linaje —podríamos decir— con un carácter marcadamente patrimonial y de servicio respecto a un patronazgo cortesano con el que comparte parecidas reglas de protocolo y vasallaje. Algo que sucede de forma parecida en otros textos que, como en el caso de la literatura caballeresca, alimentaban la memoria y el imaginario de una cultura nobiliaria y cortesana dedicada en última instancia «a consumir lo que le era tan propio», como protagonistas y patrocinadores, espectadores y lectores<sup>43</sup>. También en el Reino de Cerdeña, en nada ajeno, como hemos podido apreciar, a este circuito de prácticas teatrales y culturales festivas comunes en aquel período a toda el área del Mediterráneo.

<sup>42</sup> Rodríguez de la Flor, 1999, p. 347.

<sup>43</sup> Martínez Hernández, 2007, p. 68. Entre numerosos otros estudios recientes, puede consultarse Gómez, 2013, así como la recopilación de estudios siempre actuales de Amedeo Quondam, 2013.



## 5. BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar Priego, Rafael, «Aportaciones documentales a las biografías de autores y comediantes que pasaron por la ciudad de Córdoba en los siglos XVI y XVII», *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 84, 1962, pp. 281-313.
- Allen, John J., «Los espacios teatrales», en *Historia del teatro español*, dir. Javier Huerta Calvo, Madrid, Gredos, 2003, I, pp. 627-653.
- Andrade, Paulo Gonçalves de, *Várias poesias... Parte primeira*, Lisboa, Mattheus Pinheiro, 1629.
- Andrés, Gabriel, *Relaciones de fiestas barrocas: Valencia. Textos y estudios*, Saarbrücken, EAE, 2011.
- Andrés, Gabriel, «Periplo editorial, de traducciones y re-lecturas sobre una relación de martirio (Francisco Cirano sardo, 1605-2001)», en *Géneros editoriales y relaciones de sucesos en la Edad Moderna*, ed. María E. Díaz Tena, Salamanca, Sociedad Internacional para el Estudios de las Relaciones de Sucesos & Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas-SEMYR, 2013a, pp. 13-31, <<http://hdl.handle.net/10366/122003>> [23/03/2015].
- Andrés, Gabriel, «Relación di una festa teatrale a Caller (1641). Intreccio di testi, linguaggi e rappresentazioni», en *Proto-giornalismo e Letteratura: avvisi a stampa, relaciones de sucesos*, ed. Gabriel Andrés, Milano, FrancoAngeli, 2013b, pp. 109-123.
- Andrés, Gabriel, «Relaciones de comedia en Cerdeña: los pliegos del taller sevillano de los Hermosilla (1684-1739) en la Biblioteca Universitaria de Cagliari», *JANUS. Estudios sobre el Siglo de oro*, 2, 2013c, pp. 48-73, <<http://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=19>> [23/03/2015].
- Andrés, Gabriel, «Pliegos de relaciones de comedia en Cerdeña (BUC): El taller de Leefdael», *Tintas. Quaderni di Letterature Iberiche e Iberoamericane*, 3, 2013d, pp. 75-97, <<http://riviste.unimi.it/index.php/tintas/issue/view/516>> [23/03/2015].
- Antonio de la Asunción, *Diccionario de escritores trinitarios de España y Portugal*, Roma, Fernando Kleinbub, 1899.
- Antonucci, Fausta (coord.), *Métrica y estructura dramática en el teatro de Lope de Vega*, Kassel, Reichenberger, 2007.
- Arellano, Ignacio, *Convención y recepción. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1999.
- Barrionuevo, García, *Panegyricus Illmo et Exmo Don Petro Fernandez a Castro Lemensium et Andrade comiti... Proregi Neapolitano, et supremi Italiae consili praesidi scriptus*, Neapoli, ex Typographia Tarquinij Longi, 1616.

- Bernaldo de Quirós, J. Antonio, *Teatro y actividades afines en la ciudad de Ávila (siglos XVII-XIX)*, Ávila, Diputación Provincial de Ávila/Institución Gran Duque de Alba, 1997.
- Bouza, Fernando, «Fiesta y ocio en el cursus honorum cortesano», *Manuscríts: Revista d'història moderna*, 13, 1995, pp. 185-206.
- Bullegas, Sergio, *Il teatro in Sardegna fra Cinque e Settecento. Da Sigismondo Arquer ad Antioco del Arca*, Cagliari, Edes, 1976.
- Bullegas, Sergio, *L'effimero barocco: festa e spettacolo nella Sardegna del XVII secolo: il Santuario de Caller di Serafino Esquiro e la Relación verdadera di Antonio Sortes*, Cagliari, CUEC, 1995.
- Caballero Fernández-Rufete, Carmelo, «La música en el teatro clásico», en *Historia del teatro español*, dir. Javier Huerta Calvo, Madrid, Gredos, 2003, I, pp. 677-715.
- Calvete de Estrella, Juan Cristóbal, *El felicissimo viaje del muy alto y muy poderoso Príncipe don Phelippe, hijo del emperador don Carlos Quinto Máximo, desde España a sus tierras de la baxa Alemana...* [1552], A Coruña, Órbigo, 2011.
- Carrasco Martínez, Adolfo, *Sangre, honor y privilegio. La nobleza española bajo los Austrias*, Barcelona, Ariel, 2000.
- CBDRS. Catálogo y Biblioteca Digital de Relaciones de Sucesos, <<http://www.bidiso.es/RelacionesSucesosBusqueda/>> [23/03/2015].
- Cotarelo y Mori, Emilio, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España...*, Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1904.
- Cotarelo y Mori, Emilio, «Actores famosos del siglo XVII. Sebastián de Prado y su mujer Bernarda Ramírez», *Boletín de la Real Academia Española*, 2, 1915, pp. 251-293, 425-457, 583-621; 3, 1916, pp. 3-38, 151-185.
- Covarrubias Orozco, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611), ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2006.
- Croce, Benedetto, *I teatri di Napoli dal Rinascimento alla fine del secolo decimottavo*, Bari, Gius Laterza, 1916.
- Díez Borque, José M., *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega*, Barcelona, A. Bosch, 1978.
- Duque de Estrada, Diego, *Comentarios del desengañado de sí mismo. Vida del mismo autor*, ed. Henry Ettinghausen, Madrid, Castalia, 1982.
- Elías, Norberto, *La sociedad cortesana*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Elliot, John H., *España y su mundo, 1500-1700*, trad. Ángel Rivero y Xavier Gil, Madrid, Alianza, 1990.
- Enciso Alonso-Muntaner, Isabel, *Nobleza, poder y mecenazgo en tiempos de Felipe III: Nápoles y el Conde de Lemos*, Madrid, Actas, 2007.

- Esquerdo, Vicenta, «Aportación al estudio del teatro en Valencia durante el siglo XVII: actores que representaron y su contratación por el Hospital General», *Boletín de la Real Academia Española*, 55, 1975, pp. 429-530.
- Esquirro, Serafin, *Santuario de Caller, y uerdadera historia de la inuencion de los cuerpos santos hallados en la dicha ciudad...*, Caller, Antonio Galcerin, por Juan Polla, 1624.
- Ferrer Valls, Teresa (ed.), *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622). Estudios y documentos*, Valencia, UNED/Universidad de Sevilla/Universidad de Valencia, 1993.
- Ferrer Valls, Teresa «Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica (I)», *Cuadernos de Teatro Clásico*, 10, 1998, pp. 215-231.
- Ferrer Valls, Teresa «Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica (II): Lecturas de la historia», en *La teatralización de la historia en el Siglo de Oro español. Actas del III Coloquio del Aula-Biblioteca Mira de Amescua (Granada, 5-7 noviembre 1999)*, ed. Roberto Castilla Pérez y Miguel González Dengra, Granada, Universidad de Granada, 2001, pp. 13-51.
- Ferrer Valls, Teresa (dir.), *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*, Kassel, Reichenberger, 2008.
- Froldi, Rinaldo, «I comici italiani in Spagna», en *Origini della Commedia Improvvisa o dell'Arte (Roma-Anagni, 12-15 octubre 1995)*, Roma, Torre d'Orfeo, 1996, pp. 273-289.
- Fuentes, Pedro de, *Solemne recibimiento que hizo la Ciudad de Caller a D. Bernardo de la Cabra Arçobispo de Caller...*, Caller, Antonio Galcerin, por Bartholome Gobetti, 1642.
- Galasso, Giuseppe, J. Vicente Quirante y J. Luis Colomer (dir.), *Fiesta y ceremonia en la corte virreinal de Nápoles (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2013.
- García García, Bernardo J. y María Luisa Lobato (coord.), *La fiesta cortesana en la época de los Austrias*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2003.
- García García, Bernardo J. (coord.), *Dramaturgia festiva y cultura nobiliaria en el Siglo de Oro*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2007.
- Gómez, Jesús, *El modelo teatral del último Lope de Vega (1621-1635)*, Valladolid, Universidad de Valladolid/Ayuntamiento de Olmedo, 2013.
- González Hernández, Vicente, *Noticias y documentos para la historia del teatro en Zaragoza. Siglo XVII*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1979.
- González Hernández, Vicente, *Zaragoza en la vida teatral hispana del siglo XVII*, Zaragoza, Diputación Provincial/Institución Fernando el Católico, 1986.
- Grau Sanz, Mariano, «El teatro en Segovia», *Estudios Segovianos*, 10, 1958, pp. 5-98.
- Hoppe, Harry R., «Spanish Actors at the Court in Brussels 1614-1618, Including Francisco López, Autor», *Bulletin of the Comediantes*, 5.1, 1953, pp. 1-3.

- Juliá Martínez, Eduardo, «El teatro en Valencia», *Boletín de la Real Academia Española*, 4, 1917, pp. 56-83.
- Manconi, Francesco y Carlo Pillai, «Feste cagliaritanne e cerimonie di palazzo», en *Il Palazzo regio di Cagliari*, Nuoro, Ilisso, 2000, pp. 171-184.
- Maravall, José Antonio, *La cultura del barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Ariel, 1975.
- Maravall, José Antonio, *Poder, honor y élites en el siglo XVII*, Madrid, Siglo XXI, 1979.
- Martínez de la Vega, Jerónimo, *Solenes, i grandiosas Fiestas, que Valencia a echo por la Beatificación de Tomas de Villanueva...*, Valencia, Felipe Mey, 1620.
- Martínez Hernández, Santiago, «Fragmentos del ocio nobiliario: festejar en la cultura cortesana», en *Dramaturgia festiva y cultura nobiliaria en el Siglo de Oro*, coord. Bernardo J. García García y María Luisa Lobato, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2007, pp. 45-87.
- Martínez Millán, José, «La sustitución del 'sistema cortesano' por el paradigma del Estado nacional en las investigaciones históricas», *Librosdelacorte.es*, 1, 2010, pp. 4-17.
- Mérimée, Henri, *Spectacles et comédiens à Valencia (1580-1630)*, Toulouse/Paris, Edouard Privat/Auguste Picard, 1913.
- Paba, Tonina (ed.), *Relaciones de sucesos sulla Sardegna (1550-1750). Repertorio e studi*, Cagliari, CUEC, 2012.
- Paba, Tonina (ed.), *Loas palaciegas nella Sardegna spagnola. Edizioni di testi e studio*, Milano, FrancoAngeli, 2015.
- Pagden, Anthony, *Lords of All the World: Ideologies of Empire in Spain, Britain and France, c. 1500-c. 1800*, New Haven, Yale University Press, 1995.
- Pérez Pastor, Cristóbal, *Documentos para la biografía de D. Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Fortanet, 1905.
- Petrucchi, Armando, *La scrittura. Ideologia e rappresentazione*, Torino, Einaudi, 1986.
- Profeti, M. Grazia, «Introduzione», en *Nuova arte di far commedie in questi tempi de Lope de Vega*, Nápoles, Liguori, 1999, pp. 7-46.
- Prota-Giurleo, Ulisse, «I comici Spagnuoli», en *I teatri di Napoli nel '600. La commedia e le maschere*, Napoli, Fausto Fiorentino, 1962, pp. 78-143.
- Quondam, Amedeo, *El discurso cortesano*, Madrid, Polifemo, 2013.
- Rennert, Hugo A., «Notes on the Chronology of the Spanish Drama», *Modern Language Review*, 2, 1906-1907, pp. 331-341; 3, 1907-1908, pp. 43-55.
- Rennert, Hugo A., *The Spanish Stage in the Time of Lope de Vega*, New York, The Hispanic Society of America, 1909.
- Rodríguez Cuadros, Evangelina, «El actor y las técnicas de interpretación», en *Historia del teatro español*, dir. Javier Huerta Calvo, Madrid, Gredos, 2003, vol. I, pp. 655-676.

- Rodríguez de la Flor, Fernando, «Gasto, derroche y dilapidación del bien cultural», en *La península metafísica. Arte, literatura y pensamiento en la Edad moderna*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999, pp. 347-361.
- Rojas Villandrando, Agustín de, *El viaje entretenido*, ed. Jean Pierre Ressot, Madrid, Castalia, 1972.
- Sánchez Arjona, José, *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII*, Sevilla, Impr. E. Rasco, 1898.
- Sarrió Rubio, Pilar, *La vida teatral valenciana en el siglo XVII. Fuentes documentales*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2001.
- Schrixx, W., «French, Italian, Spanish and German Actors and Other Artists at Ghent (1575-1700)», *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, 44.3, 1966, pp. 858-899.
- Shergold, Norman D. y John E. Varey, *Documentos sobre los autos sacramentales en Madrid hasta 1636*, Madrid, Sección de Cultura/Artes Gráficas municipales, 1958.
- Shergold, Norman D. y John E. Varey (ed.), *Genealogía, origen y noticias de los comediantes de España*, London, Tamesis Books, 1985.
- Shergold, Norman D. y John E. Varey, *Representaciones palaciegas: 1603-1699. Estudio y documentos*, Londres, Tamesis Books, 1982.
- Strong, Roy, *Arte y poder: fiestas del Renacimiento 1450-1650*, trad. Maribel de Juan, Madrid, Alianza, 1988.
- Subirá, José, *El gremio de representantes madrileños y la Cofradía de Nuestra Señora de la Novena*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1960.
- Turtas, Raimondo, «Appunti sull'attività teatrale nei collegi gesuitici sardi nei secoli 16 e 17», en *Arte e cultura del '600 e del '700 in Sardegna*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1984, pp. 157-172.
- Vázquez Gestal, Pablo, *El espacio del poder. La corte en la historiografía modernista española y europea*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2005.
- Vega, F. Lope de, *La noche de San Juan*, ed. Anits K. Stoll, Kassel, Reichenberger, 1988.
- Vega, F. Lope de, *El vellocino de oro*, ed. Maria Grazia Profeti, Kassel, Reichenberger, 2007.
- Vidal, Salvador, *Madriperla serafica della vita et miracoli del B. Salvatore da Orta*, Sassari, D. Franc. & Geronimo Scano de Castelvì e Gaia, per me Gio. Francesco Bribo, 1639.
- Vitse, Marc, *Éléments pour une théorie du théâtre espagnol du XVII<sup>e</sup> siècle*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail/France Ibérie Recherche, 1990.
- Vitse, Marc (ed.), *Voces áureas, I y II: La interlocución en el teatro y en la prosa del Siglo de Oro*. Actas de los Seminarios celebrados en la Casa de Velázquez (3-4 abril 2000, 15-16 enero 2001), *Criticón*, 81-82 monográficos, 2001.
- Vitse, Marc, «Teoría y géneros dramáticos en el siglo XVII», en *Historia del teatro español*, dir. Javier Huerta Calvo, Madrid, Gredos, 2003, vol. I, pp. 717-756.

Vuelta García, Salomé y Nicola Michelassi, «Il Teatro spagnolo sulla scena fiorentina del Seicento», *Studi secenteschi*, 45, 2004, pp. 67-137.

EDICIÓN





## CRITERIOS DE EDICIÓN

En la presente edición anotada se ha optado por facilitar la lectura y comprensión del texto siguiendo el principio de modernizar ortografía, puntuación, acentuación y uso de mayúsculas. En nota lingüística a pie de página se indican, entre otras cuestiones, los términos actualmente en desuso, de difícil comprensión o con particular relevancia lingüística o cultural, señalando su acepción según el DRAE o Covarrubias Orozco, 2006.

En cursiva se indican términos no castellanos y estribillos poéticos repetidos. Los incisos en los textos poéticos se señalan con guiones largos, el inicio y final de una cita con comillas bajas («»), la ausencia de parte del texto no subsanable con puntos suspensivos entre corchetes [...] y también entre corchetes las enmiendas *ope ingenii*.

Se desarrollan las abreviaturas, excepto la reiterada V.E. (Vuestra Excelencia). Los títulos nobiliarios se indican en minúscula si van acompañados de un nombre propio, en mayúscula si lo sustituyen.

### *Grafías conservadas*

Se mantienen las aglutinaciones de forma verbal con pronombre enclítico (*cansáronle, reconocello*), los proclíticos de uso poético (*lo decid*), la contracción de preposición *de* + artículo, pronombre o demostrativo (*del, dél, deste*).

También se conservan por razones culturales las grafías intencionales del autor, p.e., en casos evidentes de vulgarismos (*seor* = señor), usos coloquiales (*vistes* = viste), o bien en casos de formas verbales (*conducieron, produzgo*) y de arcaísmos o términos en desuso (*do* = donde, *desperado* = desesperado, *aquestas*) de fácil comprensión, imprescindibles en ocasiones para mantener la regularidad rítmica y métrica del verso.

### *Grafías modernizadas*

- variantes vocálicas (*calefíco*: calífico).
- según su valor vocálico o consonántico, *u / v / b* (*aventuraua*: aventuraba), *i / j / y* (*yguales*: iguales, *raios*: rayos).
- *g / x / j / i* con valor consonántico (*mugeres*: mujeres, *dixo*: dijo...).
- sibilantes *ç / z / c / s / ss* (*açentos*: acentos, *hize*: hice, *sossiego*: sosiego);
- s*- líquida (*sciencia*: ciencia), *s / f* alta (*ufas*: usas), *s / x* (*estremo*: extremo).

- *h* (*auia*:había, *hufano*:ufano, *aora*:ahora).
- grupos de nasales *nn* / *nm* / *mm* / *mn* / *n* (*soleniza*:solemniza, *immortal*:inmortal) y de nasal con labial *np* / *mp*, *nb* / *mb* / *nv* / *mv* (*enviste*:embiste, *embuelto*:envuelto).
- grafías latinizantes con grupos consonánticos *ph* (*tropheo*:trofeo); *mph* (*nimpha*:ninfa); *mpt* (*sumptuosus*:suntuoso); *th* (*catholico*:católico); *ch* (*sepulchros*:sepulcros); *ct* (*fructo*:fruto); *ns* (*demonstraciones*:demostraciones), *bs* (*obscuridad*:oscuridad), *pr* (*proprio*:propio), *-sc-* interior (*nascere*:nacer) o duplicación de vocales (*veere*:ver).
- consonantes dobles *rr* (*honrras*:honras), *tt* (*atractivo*:atractivo), *pp* (*applauda*:aplauda), *ff* (*officios*:oficios), *ll* (*illustrar*:ilustrar), *cc* (*acclamado*:aclamado).
- *qu* + *a, e* (*quando*:cuando, *quenta*:cuenta).
- la elisión, haplogía o vocal embebida en contracción de preposición, artículo o relativo + sustantivo, verbo o artículo (*layuda*:la ayuda, *dun*:de un, *ques*:que es, *quel*:que el).
- sintagmas modernamente unificados (*aun que*:aunque).

### Abreviaturas

Siglas principales usadas en estudio y notas.

catal.	catalán, catalanismo
coloq.	término coloquial
Cov.	Ver Bibliografía: Covarrubias Orozco, 2006
desus.	término en desuso
dial.	dialectalismo
DRAE	Diccionario de la Real Academia Española
f. fols.	folio, folios
lat.	latín, latinismo
p. pp.	página, páginas
pan.	<i>panegírico</i> o jornada en la tripartición de la obra
v. vv.	verso, versos
vulg.	vulgarismo

# PANEGYRICOS, Y PROEZAS,

*De la siempre grande Casa de los Excellentísimos  
Señores Principes Doria.*

## DEDICADO

*Al Ilustrísimo, y Excellētísimo Señor Andrea Doria  
Principe de Melfi, &c. Capitan general de  
la Esquadra de las Galeras del Rey-  
no de Cerdeña.*

## REPRESENTADOS

Por la Compañia de Francisco Lopez Autor de Come-  
dias, en la plaça de Nuestra Señora del Carmen,  
de la muy Antigua, muy Noble, y muy  
Leal Ciudad de Caller.

## EN PRESENCIA

*Del Excellentísimo Señor Don Fabricio Doria,  
Duque de Auellano, Virrey, y Capitan  
general deste Reyno de Cerdeña:*

## ·EN EL DIA

DE S. MARIA MAGDALENA,  
Año de M. DC. XXXXI.

## EN LA GRAN FIESTA

*Que hizo à la Virgen Santissima del Carmen,  
El Ilustre Señor Don Fernando Azcon  
Marques de Torralba, y Regente  
en este Reyno, electo en el Co-  
lateral de Napoles.*

EN CALLER. M. DC. XXXXI.



*PANEGÍRICOS Y PROEZAS  
DE LOS PRÍNCIPES DE ORIA*



*Quem domitus sonipes, Phalerisque, insignis & aura  
Tergore fœlici nobile vectat onus:  
Extremæ Thules hunc tractu Gangis ad oras,  
Perquam plagas superum dissita Fama vehit.*





Ilustrísimo y Excelentísimo Señor.

Este Reino de Cerdeña, como tan fino en todas demostraciones de agradecimiento, no da ventaja a ninguna de las coronas de Europa en reconocer y venerar la soberanía de progenitores de la nobilísima y generosa Casa de V.E., por tantos títulos siempre grande. De donde procede tener muy a la vista las muchas obligaciones en que le puso el excelentísimo príncipe de gloriosa memoria, padre de V.E. y señor mío, con el gran caudal de su prudencia y acertado gobierno; continuado al presente con la misma fineza por el excelentísimo Duque de Avellano, tío de V.E. y mi señor. Y en particular el señor Regente don Fernando Azcón, marqués de Torralba, en el día que le tocó festejar la célebre octava de Nuestra Señora del Carmen (después de haber echado el resto, así en el ornato grandioso del templo de la Virgen Santísima, como en los festines de la campaña de su convento), dispuso, para dar toda sazón a la fiesta y el mayor gusto a esta muy noble ciudad, que se representasen en un grandioso teatro, asistiendo innumerable concurso, estos Panegíricos que compuso un grande aficionado y servidor de todos VVEE., y yo he querido sacar a luz a la sombra de V.E., a quien Dios hizo espejo donde al natural se admira lo heroico de las divinas acciones de su excelentísima prosapia.

Si hubiere sido atrevido podré tener disculpa en las obligaciones de vasallo y capellán de V.E., y estimándome —como espero de su benignidad— los buenos deseos que he tenido en esta acción, será aumento de las muchas mercedes y honras que he recibido en todos tiempos de la excelentísima Casa de V.E., a quien Dios guarde felicísimos años.

Cáller, 23 de julio 1641.

Humilde vasallo y criado de V.E.

Don Carlos Serpallo.

Décimas al autor que compuso estos Panegíricos,  
ocultando su nombre, por don Carlos Serpallo

<b>D</b> eclarar nombre ocultado <b>e</b> n el estilo más subido <b>l</b> o intentará agradecido <b>m</b> i Apolo por obligado. [H]as mis príncipes cantado <b>e</b> n tu numen admirable, <b>s</b> iendo en él inimitable, <b>t</b> u nombre queda encubierto, <b>r</b> esultando deste acierto <b>o</b> stentación de inefable.	5          10
<b>T</b> an dulcemente cantados <b>e</b> n acentos peregrinos, <b>l</b> os alientos más divinos, <b>l</b> os héroes más sublimados <b>o</b> stentas; que hoy alentados <b>d</b> e Orias los sucesores, <b>e</b> mulando a sus mayores, <b>l</b> os presumen exceder <b>e</b> n todo, a poder crecer <b>O</b> ria en valor y en honores.	    15      20
<b>E</b> n atención, decorosas <b>l</b> as ideas, me han dictado <b>g</b> randioso un arte extremado, <b>r</b> emontándose animosas [h]an de decirlo ingeniosas, <b>n</b> i callando ni encubriendo, <b>a</b> unque principios uniendo <b>d</b> e las letras iniciales <b>i</b> nfieren por sus cabales <b>n</b> ombre y patria descubriendo.	    25      30

Sale el gracioso a decir la *Loa*

Cuando el humano deseo  
 sus ligeras alas bate,  
 rompiendo el mar con sus remos  
 y con sus plumas el aire;  
     cuando al globo de la tierra 5  
 le da vuelta en un instante  
 y hasta la esfera del fuego  
 alza el vuelo sin quemarse;  
     cuando todas las regiones  
 pasea de parte a parte, 10  
 imaginándose rey  
 de cuanto en el mundo cabe;  
     ufano mira su imperio  
 entre todos los mortales,  
 viendo que entre ellos no hay cosa 15  
 que no la sujete y mande.  
     Los Títulos le obedecen,\*  
 acompañanle los Grandes,  
 admíranle los pequeños  
 ostentando majestades. 20  
     Vese en alcázares ricos,  
 entre doseles reales,  
 servido de pajes nobles  
 que andan en copioso enjambre.  
     Ve que a su cetro y corona 25  
 no se les conoce iguales,  
 que el oro estima en muy poco  
 según está de abundante.  
     Hace espléndidos banquetes,  
 músicas oye agradables, 30  
 saraos y bailes ordena  
 llenos de diversidades.  
     Mas cuando el hombre se engolfa

v. 17 *Título*: el renombre que se da a los señores que llamamos titulados o de título, como duque, conde, marqués (Cov.).

en placeres semejantes no tiene gusto cumplido y, no teniéndole, sabe	35
que imperios, cetros, coronas, Grandes, Títulos y pajes, oro, alcázares, doseles, banquetes, músicas, bailes,	40
<i>en nada a su deseo satisfacen,     porque no hay cosa humana que le harte.</i>	
Libra un príncipe su gusto en una caza que hace, previene azores famosos	45
más que el de Fernán González; embiste el neblí a la garza con fieras uñas rampantes y en la fugitiva presa se ceba el ligero sacre.	50
El azor se sube al cielo para que su gloria alcance, la cual es prender en él a las voladoras aves.	
El halcón sin capirote es un lince penetrante en ver la astuta perdiz cuando a la tierra se abate.	55
El gavilán de uñas negras de rojo las pone esmalte, dándoles lustre y nobleza con sola la ajena sangre.	60
Los sueltos sabuesos lleva presos en fuertes collares, codiciosos de hacer presa más por valor que por hambre.	65
Los lebreles y ventores	

v. 47 *neblí*: especie de halcón de mucha estima (Cov.).v. 50 *sacre*: especie de halcón (Cov.).v. 67 *ventor*: perro sabueso (Cov.).

de puro contento laten,  
y los canes presurosos  
al jabalí dan alcance. 70

Relincha la bella pía,  
bufa el caballo arrogante,  
dejando corrido al viento  
de que corriendo le gane.

Pero en medio deste gusto 75  
le sale al príncipe en balde,  
porque se pierde y la pierde,  
y conoce en este instante

que halcones, sacres, neblíes,  
azores y gavilanes, 80  
sabuesos, caballos, pías,  
lebreles, ventores, canes,  
*en nada a su deseo satisfacen,*  
*porque no hay cosa humana que le harte.*

Pone su gusto una dama, 85  
harta de lustros de edades,  
en parecer papagayo  
en colores y lenguaje.

Levántase con el sol  
y piensa que el sol no sale, 90  
porque, adornándose, piensa  
con artificio eclipsarle.

Pónese el color comprado  
que a las rosas contrahace,  
mas es como Alejandría, 95  
que es propia para purgarse.

Usa escabeches de enrubios  
tan distintos y distantes  
que a la mañana sus hebras

v. 71 *pía*: caballo, mula o asno de pelo blanco con manchas de otro color (DRAE).

v. 95 Rosa de Alejandría, con cuyos pétalos se preparan laxantes.

v. 97 *escabeche*: líquido para teñir canas (DRAE); *enrubio*: poner los cabellos de color encendida; a muchos les es natural y otros, particularmente mujeres, los hacen rubios con lejías y sahumerios (Cov.).

son plata y oro a la tarde. 100  
 De sus profundos sepulcros,  
 a poder de alcoholarse,  
 quiere resucitar niñas  
 ojos de cien navidades,  
 Con una y otra cotilla 105  
 comienza luego a estofarse  
 y de Adán costilla pura  
 presume ser Eva en carnes.  
 Todo el cimientó de güesos  
 desta Babel espantable, 110  
 porque no asombre, esqueleto,  
 lo cubre de guardainfame.  
 Empóllase con polleras,  
 mas güero el güevo le sale,  
 cascarón que, si respira, 115  
 puede el demonio aguardarle.  
 Después, arqueando cejas  
 y haciendo mil huracanes,  
 con la boca dice: «Niñas,  
 antes que la edad se pase 120  
 logremos la primavera  
 de nuestra niñez amable,  
 porque es flor que la caduca  
 viento el más blando y suave».  
 Y no hay más pasado higo, 125

v. 102 *alcoholar*: pasar por los ojos cierto género de polvos con un palido de hinojo teñido para aclarar la vista y poner negras las pestañas y para hermosearlos (Cov.); ver referencia a las *niñas* de los ojos (vv. 103-104).

v. 105 *cotilla*: ajustador que usaban las mujeres, formado de lienzo o seda y de ba-  
 llenas (DRAE).

v. 106 *estofar*: coser dos telas, rellenándolas con algodón o estopa y bordándolas con  
 espuntes para hacer relieve (DRAE); homónimo *estofar*: preparar un guiso (jugando  
 con la asonancia *cotilla-costilla*, vv. 105, 107).

v. 109 *güeso*, vulg.: hueso.

v. 112 *guarda infame* (*sic*), por *guardainfante*: alambres con cintas que se ponían las  
 mujeres en la cintura debajo de la basquiña (DRAE).

v. 113 *pollera*: falda que las mujeres se ponían sobre el guardainfante y encima de la  
 cual se asentaba la basquiña o la saya (DRAE).

v. 114 *güevo*, *güero*, vulg.: huevo, huero.

más sin jugo y detestable,  
 pues no le pegaran miel  
 aunque la piquen mil aves.

Saca dueñas reverendas,  
 lleva escuderos delante 130  
 cuando sus padres por dicha  
 sirven desto en otra parte.

De tantas galas se adorna  
 que es bien que ella las declare,  
 como quien retablo enseña 135  
 a personas ignorantes.

Al fin, después que ha gastado  
 un siglo en acicalarse,  
 no se adereza a su gusto,  
 y así conoce, aunque rabie, 140

que cotillas y polleras,  
 alcoholes, guardainfames,  
 galas, dueñas, escuderos,  
 color, enrubios y trajes,  
*en nada a su deseo satisfacen,* 145  
*porque no hay cosa humana que le harte.*

Sale el galán, que desprecia  
 a Narciso en rostro y talle,  
 pensando que en cualquier fuente  
 si se mira ha de ahogarse. 150

Sombrero ostenta con plumas  
 y, aunque es costoso el plumaje,  
 son las plumas de gallina  
 por ser el dueño cobarde.

Saca cabestrillo de oro 155  
 aquel que, sin agraviarle,  
 pudiera sacar cabestro  
 para tenerle y atarle.

v. 155 *cabestrillo*: cadena delgada de oro, plata o aljófar, que se llevaba al cuello por adorno (DRAE). En juego cómico de asonancia con v. 157, *cabestro*: el ramal o sogá de cáñamo con que se ata la bestia (Cov.).

Gasta un cambray en valona,  
que es la vela de una nave 160  
que anda con viento de sienes,  
aunque con falta de lastre.

Coletito de ante se pone,  
que no hay daga que lo pase,  
porque siempre el dueño huye 165  
de aquestas dificultades.

Vístese el valón al uso  
y la espada a lo matante,  
que, sin sangre y blanca toda,  
virgen parece y no mártir. 170

Ligas trae con rapacejos  
y, aunque sin ellos las saque,  
nunca en sus hechos le falta  
mil repuntas de rapaces.

Pónese media y zapato, 175  
que en el pie, de justo, baile,  
que los galanes curiosos  
repiten para danzantes.

Al fin, después que se pone  
más galán que un recitante, 180  
a su gusto no se viste  
y viene a desengañarse.

Que plumas, sombrero y cuello,  
valón y coletito de ante,  
cabestrillo, espada y ligas, 185  
zapatos y medias tirantes,  
*en nada a su deseo satisfacen,*  
*porque no hay cosa humana que le harte.*

Si en probar esta verdad  
pide alguno que me alargue, 190  
respondo que ya la dejo

v. 159 *valona*: cuello de camisa extendido y caído sobre los hombros (Cov.); *cambray*: cierta tela aun más delgada que la fina holanda (Cov.).

v. 171 *rapacejos*: flecos lisos (DRAE); en juego de asonancia con v. 174 *rapaz*: muchacho de corta edad (DRAE).



más probada que mi madre.	
Y así pretendo abreviar,	
porque, si cosas notables	
no satisfacen un gusto,	195
muy mal podremos hoy darle.	
Si las comedias alegran,	
hoy pena ni gloria aguarden,	
porque es la nuestra movida	
cual niño sin bautizarse.	200
Sino que el señor Regente	
es, por Dios, tan admirable	
que todo, como lo piensa,	
sin dificultad se hace;	
pues con ser tanto difícil	205
a los Apolos más grandes,	
borrando y limando versos	
hacer algo que importase,	
de los Orias hoy los triunfos	
quiso se representasen,	210
y al punto se halló un Apolo	
de todas facilidades.	
Y esta ilustre compañía	
de damas y de galanes	
obró sin anacardina	215
memorias prestas, tenaces;	
de suerte que en cuatro días	
se ha fabricado elegante	
un mundo nuevo de versos	
y el poder representarse.	220
Y en hipérboles, si el fuego	
dispusiese que bajase,	
no tardara más de hacerse	
que lo que en determinarse.	
Y es providencia divina	225
que imperioso no mandase	
traer el mar al teatro	

v. 215 *anacardina*: confección hecha con anacardos, a la cual se atribuía la virtud de restituir la memoria (DRAE).

porque no nos anegase.

Con todo, este coliseo  
portentoso y admirable, 230  
y las cómicas sazones  
de nuestros flamantes bailes,

presumiera, señor, que hoy agradasen  
si los divinos cultos se humanasen;  
pero doy que no quieran humanarse, 235  
gustar, satisfacerse, ni agradarse.

Ya se sabe que todo culterano  
es Caifás de los versos inhumano,  
y el *sindéresis* mío a mí me exhorta,  
que todo importa mucho y nada importa. 240

Y haber critiquizantes no me pena,  
critiquizador ser no quita cena,  
y, como oiga benigno vucencia,  
rabiando mueran de critiquicencia.

v. 239 *sindéresis*: discreción, capacidad natural para juzgar rectamente (DRAE).

v. 241 *critiquizar*, vulg.: abusar de la crítica, traspasando sus justos límites (DRAE).  
También con efecto cómico en vv. 242 (*critiquizador*), 244 (*critiquicencia*).

v. 243 *V. Excellencia*, en original; pronunciado comúnmente en la época 'vucencia',  
esta solución permite aquí la regularidad métrica.

## *Panegírico primero*

### *Interlocutores*

DOÑA LIGURIA, dama.	MARCELO
JUSTINA, criada.	DON CARLOS
HIPÓLITA, criada.	LORENCILLO

*Sale doña Liguria, representando toda la República de Génova, vestida de dama genovesa muy coronada de flores, acompañada con Justina e Hipólita, criadas, vestidas estas con el traje que andan las villanas genovesas; y Marcelo y don Carlos vestidos como los caballeros genoveses y sin espadas.*

*Doña Liguria, haciendo reverencia al señor Virrey con los demás del acompañamiento, dice así:*

LIGURIA	Liguria reconocida soy, señor, a tu gran sangre, y así salgo a festejar el clima de tus natales.	
	Cabeza de mi horizonte es tu Génova admirable, que con decir patria tuya bastaba para ensalzarse.	5
	Madre ufana de tal hijo yo misma quiero alabarme, que es al hijo gran lisonja	10

alabanzas de su madre.

Cuanto oro el Tarsis y Ofir  
y ambas Indias por cristales  
conducieron, plata cuanta 15  
acuñaron en reales

y cuanta hiló ambicioso  
de capullo rutilante  
el gusano sutil seda,  
si industrioso muy sin arte; 20

y cuanta tejió Sicilia  
o Calabria la admirable,  
haciendo el trato riqueza  
o su riqueza constante;

cuanto ha matizado el Tirio 25  
y el maurice purpurante  
tiñó granas; todo junto  
en Génova ha de hallarse.

¿Qué diré de mis jardines  
y de su vista agradable? 30

Viendo a San Pedro de Arenas  
Babilonia ha de eclipsarse;  
cuadros formó artificiosos  
donde brótanos iguales

producen lazos que prenden 35  
los ingenios más capaces;  
navíos muchos de murta  
y castillos con tal arte

que, a estos, soldados codician  
y, a esotros, los navegantes. 40

Y también sierpes cultivo  
que con salvajes combaten  
y ponen miedo a la vista  
con ver que son de arrayanes.

Muchas mesas sin manteles 45

v. 26 *maurice*, múrce: molusco empleado en tintorería por su color púrpura (DRAE).

v. 34 *brótanos*, abrótanos: hierba con la que se hacen en los jardines cuadros y lazos (Cov.).

v. 37 *murta*: mirto, arrayán.

tengo puestas con los antes,  
quiero decir, con naranjas,  
que en las propias mesas nacen.

Y estanques, del sol espejos,  
llenos de pescado y carne, 50  
porque abajo nadan peces  
y arriba cisnes suaves.

Ninfas labró que a la nieve  
vencen en dos calidades,  
su alabastro a la blancura 55  
y al frío el agua que parten.

Y varias fuentes que arrojan  
puras perlas de cristales,  
que de avarientas se quiebran  
porque nadie las ensarte. 60

Tantas flores olorosas  
dentro en mis vergeles nacen,  
que es mi primavera eterna  
y un Arabia en lo fragante.

De mi curiosa armería, 65  
fuerte, mucha, incontrastable,  
¿qué diré? En ocasión puedo  
armar treinta mil infantes.

El muro que he fabricado,  
si no es de bronce o diamante, 70  
es tan fuerte e invencible  
que me hace inexpugnable.

La majestad de mi dux  
y senadores tan graves,  
¿quién la dirá? Su gobierno 75  
toda la Europa lo sabe.

De la Toscana el gran Duque  
dijo: «Génova inefable,  
para conservar tus glorias  
solo falta el cielo escales». 80

Mis regalos lo publican

v. 46 *antes*: el principio o principios que se sirve en la comida (Cov.).

v. 77 Cosme I de Médici fue el primer Gran Duque de Toscana.

y tantos banquetes grandes sazonados de buen gusto y con limpieza muy grande.	
No se han de hallar apetitos en región la más distante y regalada en sazones, que en Génova han de hallarse.	85
Y estos tan dispuestos siempre que el gusto quiera emplearse, que más la prevención pierde que comen mesas reales.	90
Pues mis célebres conservas, ¿es posible sazonarse, más sabrosas para el gusto, más dulces ni deleitables?	95
Todas tan confeccionadas con aromas orientales, que hacen respirar alientos, ámbar y almizcle suave.	100
Y bastan resucitar cuando espíritus reparten el más postrado apetito por hastío o por achaque.	
¿Qué diré de lo valiente y sutileza tan grande de mis hijos genoveses? Sus cerros de cuenta salen.	105
Alejandro son del orbe y los Césares en Flandes, puntuales en el trato y con España amigables.	110
Amigos en la ocasión, pues en apretados lances de las armas españolas no hay socorro que no obrasen.	115
Más galeras y bajeles y más valerosos Martes han dado a todas peleas	

	que hay premios con qué premiarles.	120
	Mas el valor genovés, como le alienta su sangre, por premios tiene los riesgos en los sangrientos combates.	
JUSTINA	Liguria, mucho me admira que dejes de describir la hermosura de palacios que admiran todos en ti.	125
	Fábricas tan eminentes, ¿cuál las pudo competir?	130
	Pues no hay dórico más bello ni jónico más sutil.	
	Cuanto ha edificado España, Grecia, Italia, Flandes, mil otros palacios soberbios que el orbe quiso erigir ¿por pirámides eternas de sus poderes, en fin, no son sombras destas luces?	135
	¿Quién lo podrá desmentir?	140
	Forma el rasgo de un bosquejo, copiado en breve decir, que sin él queda tu gloria eclipsada y sin lucir.	
LIGURIA	Dices bien, son inefables, mas yo de intento elegí el pasarlos en silencio temiéndome deslucir	145
	su arquitectura extremada; mas, pues lo juzgas así, aunque en borrón desigual, diré su adorno gentil.	150
	Los palacios y fábricas que abunda Génova, maravilla sin segunda, pórfido su materia y jaspe vario,	155

afrenta su blancura al mármol pario.  
 Tan grandiosa y magnífica su hechura  
 que desempeña sabia arquitectura.  
 Y todos son alcázares reales  
 que a los del sol emulan ser iguales, 160  
 hermoseedos con pinturas bellas,  
 que forman competencia a las estrellas.  
 Sus alturas, por mucho remontadas,  
 de sí mismas se admiran olvidadas;  
 tan encumbradas y altas sus almenas, 165  
 que dejan por muy altas verse apenas,  
 porque suben altivas con aliento  
 en fe de su firmeza al firmamento  
 y acreditan soberbias y arrogantes  
 que fueron arquitectos los gigantes, 170  
 hijos que, desmentidos de la tierra,  
 al arte dieron ley, al cielo guerra.  
 Tanto el viento a lo bello, decoroso,  
 que a alterar no se atreve su reposo;  
 y aunque el orbe padezca parasismos, 175  
 siempre serán flamantes y los mismos.  
 Pues el del siempre grande príncipe Oria  
 palacio, celebrado en toda historia,  
 y el del Duque de Tursis excelente,  
 que han hospedado todo lo eminente, 180  
 pirámides serán a la memoria  
 del ánimo y grandeza de Andrea de Oria.  
 Sus bríos uno y otro edificaron,  
 y griegos y latinos lo admiraron;  
 glorioso objeto de comunes ojos, 185  
 fábricas de africanos mil despojos,

v. 156 *pario*: de Paros, isla griega.

v. 175 *parasismos*: vulgarmente, los accidentes del que está mortal, cuando se traspone (Cov.).

v. 176 *son estos* en original, corregido a mano «*seran*» en ejemplar SC por conveniencia métrica.

v. 182 Andrea Doria o D'Oria (1466-1560), *condottiero* y almirante genovés al servicio de Francisco I y de Carlos V.



que en victorias navales de sus mares  
tanto al ara ofertaron de sus lares.

Frisos, cornisas, pórticos, columnas  
son *non plus ultra* a todas las fortunas; 190  
mármoles griegos, pórfidos latinos,  
primor de sus primores peregrinos.

En cada adorno, en término sucinto,  
se incluyó Roma, se perdió Corinto;  
su proporción austera y regulada 195  
y el arte en sus diseños ilustrada,  
diligente al modelo, que reparte  
mil almas a la ciencia y ciencia al arte.

En salas y en jardines muy atento,  
no añadirá un perfil, entendimiento, 200  
hermosura perfecta y elegante,  
rémora siempre al peregrino errante.

Emperadores, reyes, reinas, papa,  
con púrpuras sagradas, no se escapa,  
pues todos han hallado en sus caminos 205  
competente hospedaje, peregrinos.

Fábricas que, al mirar sus perfecciones,  
las envidias quedaron confusiones;  
sus columnas tan ricamente hermosas  
que nunca cansan por artificiosas, 210  
ni por cansadas ni por abatidas  
podrá el tiempo decir las vio rendidas,  
sino constantes, más en lustros de años  
más resistiendo a los postreros daños.

Si vidrio es todo de la edad en brazos, 215  
nunca estos mármoles los hará pedazos,  
ni en trágicos fragmentos divididos  
han de ser por la ruina conocidos.

Siempre erigidos, siempre sublimados,  
sus armas son caracteres sagrados. 220

Del príncipe del mar son edificios,  
veneración de todos precipicios;  
siendo la menor ruina construida  
fénix de sus reliquias renacida,

	y en todas las edades pregón mudo de cuanto el Oria contra el tiempo pudo.	225
HIPÓLITA	Pues ¿cómo Liguria olvidas a los Césares más grandes, progenitores ilustres que en la casa de Oria nacen?	230
LIGURIA	El reparo es, como tuyo, que con muchos te criaste y a estos padres de la patria deben mucho las edades. Marcelo, que se ha criado dentro de aquestos umbrales, sirviendo a príncipes de Oria, lo dirá muy elegante.	235
MARCELO	Difícil mandas empresa; empeño, Liguria, es grande, mas es gloria esta obediencia, que debo mucho a esta sangre. Aquel invencible César, que Andrea de Oria se llama, por el invicto don Carlos libertador de su patria, general de las galeras del rey Francisco de Francia, que con su espada y su brazo quiso triunfar de la Italia.	240 245 250
	En virtud de su valor, del mar el gobierno encarga, para asegurar sus costas, premio corto a su alabanza. Cansáronle ingratitudes y muy desiguales pagas, que servir reyes franceses ¿cuándo en agravios no para?	255
	Viendo, pues, este gran César que Francia le ha sido ingrata, pues del sueldo que ha tenido el mismo rey le privaba,	260

este y otros mil despechos,  
que su noble sangre agravian  
como valeroso, eligen 265  
el romper con toda Francia.

Partióse con sus galeras,  
libre el paso en el mar halla,  
negando al rey obediencia  
con ley muy justificada. 270

Sacó algunos prisioneros,  
empeñando su palabra  
que libertad les daría,  
que vieron desempeñada.

Ascanio Colonna el uno, 275  
el otro el Marqués se llama  
del Guasto, con otros muchos,  
que estimaban la Cesárea.

Obligó a los genoveses  
que hiciesen facción contraria 280  
y opusiesen valerosos  
a los daños de la Francia.

En peste Génova ardía,  
pocos soldados se hallaban,  
los más ilustres señores 285  
dejaban solas sus casas.

Teodoro Tribulcio, huyendo,  
señor del castillo estaba  
hecho fuerte con algunos  
franceses que le quedaban. 290

Viendo, pues, tal ocasión  
y que despoblada estaba  
Génova y sin resistencia,  
quiso el gran Oria lograrla.

Al fin con quinientos hombres 295  
brioso a la ciudad marcha  
y en entrando, voz en grito,  
libertad apellidaban.

v. 277 Marquesado del Vasto o del Guasto, en la Liguria occidental.

v. 287 Teodoro Tribulcio, mariscal al servicio de Francisco I que ocupó Génova.

	<p>Esto viendo el genovés  acude luego a sus armas,  libre queda y obediente  a Carlos Quinto la patria.  El cual, en sabiendo el hecho  que diferente le trata,  que al fin fin de España el rey  mejor que el de Francia paga,  príncipe le hizo de Melfi,  corona bien empleada.  ¡Qué mercedes no le hizo!  ¡Qué honras no dio a su casa!  Sirviendo al Emperador  muchos años, sus hazañas  tuvieron fin con su muerte,  mas quedó eterna su fama.</p>	<p>300</p> <p>305</p> <p>310</p>
LIGURIA	<p>De los demás sucesores  príncipes, di las hazañas  tú don Carlos.</p>	<p>315</p>
CARLOS	<p>Oye atenta,  pues resulta en tu alabanza.  Sucedióle Juan Andrea,  que pasó mucho la raya  del progenitor ya muerto,  como de Alejandro aclaman.  Su valor fue en tanto extremo  que Neptuno lo envidiaba,  siendo azote de infieles  el acero de su espada.  Y el rey Felipe el Segundo,  que el Prudente el mundo llama,  de su gran valor movido,  príncipe del mar le aclama.  Hechos tantos hizo heroicos  que a sumarlos nadie basta,</p>	<p>320</p> <p>325</p> <p>330</p>

v. 319 Juan Andrea (Gianandrea o Giovannni Andrea) Doria comandó las galeras de Felipe II a las órdenes de Marco Antonio Colonna en la batalla de Lepanto.

pues hizo temblar al mundo  
turca y morisca canalla.

No hay hipérbole que sea 335  
de las facciones bizarras  
que los Orias siempre han hecho  
en favor del rey de España.

Y así el monarca del mundo  
al Tercer Felipe encarga 340  
que estime a los Orias mucho  
y dellos siempre se valga.

¿Quién podrá sin llanto ahora  
de aquella flor mal lograda  
que gobernó esta Corona 345  
referir prendas y gracias?

¡Cuánto Génova perdió,  
qué gran columna le falta!,  
¡qué venerado de todos,  
qué defensor de la patria! 350

Con gasto muy excesivo,  
a cuenta de conservarla,  
un regimiento sustenta  
y a mil peligros se lanza;

pues en las mismas trincheras 355  
su persona aventuraba,  
fronterizo al enemigo,  
por dar aliento a las armas.

Y así el cuarto rey Felipe,  
que nombre de grande alcanza, 360  
¿qué sintió cuando eclipsado  
tanto sol se pone a España?

General de mar y tierra  
le había hecho, mas no iguala  
a quien con vida y hacienda 365  
le asistió en las importancias.

¿Qué aprietos la Monarquía  
padeció que no aliviara  
socorriendo con soldados  
y bastimentos las plazas? 370

- Excelso príncipe de Oria  
 en sus obras y palabras,  
 sin reconocer primero  
 el mayor clarín de fama.
- Su gran virtud y prudencia, 375  
 su celo y ardientes ansias  
 de nivelar la justicia  
 por las reglas ajustadas.
- ¿Quién como él en todo el mundo,  
 quién más ha honrado a esta patria? 380  
 ¿quién la hizo más mercedes,  
 quién a pobres más amaba?
- ¿Quién más urbano y cortés,  
 condición, severa y blanda,  
 imán de los corazones, 385  
 atractivo de las almas?
- La majestad de virrey,  
 ¿quién mejor representaba,  
 que aquella soberanía  
 tan divina y tan humana? 390
- La comprensión de negocios,  
 dígala ¿quién los trataba?,  
 pues con muy breve respuesta  
 estaba al fin de la causa.
- La pureza de ministro, 395  
 el no embarazarle nada,  
 el resolver con presteza,  
 díganlo, las cosas arduas.
- Un Trajano en la justicia,  
 Julio César en batallas, 400  
 Cipión Africano en riesgos  
 y gobierno de las armas.
- Alejandro el generoso,  
 cuanto tuvo y cuanto daba  
 era poco, y aun mil mundos 405  
 a este Alejandro de Italia;  
 pues, cuando al señor Infante

Cardenal, gloria del Austria,  
 generoso le hospedó  
 en palacios de sus casas; 410  
 y después a la belleza  
 si del mismo Infante hermana,  
 gloria de toda la Hungría  
 y emperatriz coronada.  
 Fue tanto lo que gastó, 415  
 que a no regir hoy su casa  
 la primera discreción,  
 la hermosura consumada,  
 la más perfeta virtud  
 y la suma de las gracias, 420  
 —desgraciada sumamente,  
 pues tal esposo le falta—;  
 digo, la grande princesa  
 de príncipes Valdetara,  
 la Policena Marí 425  
 Landi y Oria soberana,  
 hija de príncipe, sangre  
 tan antigua, pura y clara,  
 que casi tienen cien lustros  
 los príncipes de su casa. 430  
 A no gobernarla, digo,  
 no pudieran restaurarla  
 las mayores atenciones  
 que la política alcanza;  
 gobernándola prudente, 435  
 moderando con templanza  
 lo espléndido y lo grandioso  
 desta real siempre casa.

v. 408 El Cardenal-Infante Fernando de Austria, gobernador de los Países Bajos y del Estado de Milán, comandante de las tropas españolas durante la Guerra de los Treinta Años (1618-1648), pasó por Génova en 1633.

v. 412 María Ana, hija de Felipe III y Margarita de Austria, esposa de Fernando III de Habsburgo, reina de Hungría y emperatriz del Sacro Imperio Romano Germánico.

v. 424 Juan Andrea Doria, V príncipe de Melfi, llamado Pagano o Pagán, casó con Polixena María Landi, princesa de Valdetarro.

Y si el rey —por quien se han hecho  
 tantas finezas y tantas 440  
 reales demostraciones  
 se han ofrecido en sus aras—  
 no trata del desempeño  
 como de propia importancia,  
 faltara a su monarquía 445  
 cuanto a los Orias les falta.  
 Deste, pues, príncipe sol  
 procedió la luz más clara  
 que admiraron los imperios,  
 que de esplendor Febo baña: 450  
 el príncipe que hoy gozamos,  
 inteligencia tan rara  
 que, apenas en edad joven,  
 ya peina de saber canas.  
 En sus más floridos años 455  
 tan bien su origen retrata,  
 que su original parece  
 no copia dél trasladada;  
 tan grave, tan sosegado,  
 de prudencia tan anciana 460  
 que es general en galeras  
 de vuestra invencible escuadra.  
 Compuesto, magestuoso  
 su ejercicio, letras y armas,  
 Arquímedes de la esfera 465  
 y Euclides en demostrarla.  
 ¡Qué galán, qué generoso,  
 qué discreto, hermoso y gracia,  
 y en sus acciones qué airoso,  
 qué cortés en sus palabras! 470  
 Dios le dé siglos de vida,  
 años de Néstor las Parcas  
 le concedan, porque goce  
 tan gran príncipe la Italia.  
 ¿Qué diré de sus hermanos? 475



	Aunque son niña prosapia ya en varias inclinaciones se acredita de bizarra.	
	Don Federico ¡qué hermoso! Todo don Pagán es alma	480
	Don Joanetín ¡qué gallardo! Don Felipe ¡qué de gracia!	
	Don Francisco ¡qué apacible! Y don Carlos ¡qué extremada y angelical condición,	485
	aun con no criarse en casa! Doña Juana ¡qué discreta! La Plácida, ¡qué avisada! Serafines en lo hermoso, la misma corte en lo urbanas.	490
	De tal árbol procedieron, de tales troncos son ramas en flor, proezas prometen, doyle a su madre las gracias, que cuando el árbol de Orias sola esta angélica escuadra hubiera sacado a luz, eternidad a fianza.	495
HIPÓLITA	Pues los tíos y los primos, ¿qué no han obrado de hazañas, qué nos dicen las historias, las presentes y pasadas?	500
	Tú, Liguria, no permitas que gloria de hazañas tantas se queden hoy en silencio, que será mucho agraviarlas.	505
LIGURIA	Pues comenzaste, Marcelo, a referir la prosapia destos Césares, concluye con todo lo que hasta hoy falta.	510

vv. 479-484 Los hermanos de Andrea Doria, VI príncipe de Melfi, eran Federico, Pagán, Giannettino o Juanetín (luego arzobispo de Palermo, cardenal y virrey *ad interim* de Sicilia), Felipe (Comendador de la Orden de Calatrava), Francisco y Carlos.

MARCELO	Obedeciendo, Liguria, continuaré lo que mandas, que al historiador es cierto que a grandes honras levanta.	
	El gran duque Carlos de Oria, duque de Tursis, de España Grande, por ser grande en hechos, por el rey vida restada.	515
	¿Quién más Argos marinero, quién más soldado en campaña, quién al rey más obediente en cuanto le ordena y manda?	520
	Tuvo su ánimo César cuando descansó en su patria, pues en la edad más florida ya galeras gobernaba.	525
	¡Qué gastos en Madrid hizo por la corona de España! Su generosa grandeza ¿no quedara eternizada?	530
	¿Quién más festejó al ingrato príncipe de gran Bretaña? ¿Quién más galán en torneos, en las justas y en las cañas?	
	¡Qué decoros no merece don Carlos de Oria! En su casa hecho hospederero del orbe como las losas lo hablan.	535
	Pues don Joanetín, su hijo, gobierno de sus escuadras, ¿no es muy hijo de sus padres	540

v. 515 Carlo Doria, duque de Tursis, fue enviado muy joven a la corte de Madrid, sustituyendo pronto al padre en el comando de las galeras.

v. 532 Se refiere a la estancia en Madrid de Carlos Estuardo, Príncipe de Gales, en 1623.

v. 536 El Palacio Doria-Tursi, adquirido por Andrea Doria para su hijo Carlos en 1597, es actualmente sede del Municipio de Génova.

vv. 539 y ss. Del matrimonio con Placidia Spinola, Carlo Doria tuvo ocho hijos, de los que se citan aquí tres: Giannettino o Juanetín (comandante de la flota de galeras), Tomás, jurisconsulto, y Nicolò o Nicolás, ingeniero.

y el confidente de España?  
 ¿Hay marinero más sabio,  
 hay industria más bizarra?  
 ¿Hay ministro más atento, 545  
 hay más valor en las armas?  
 ¿Qué noche se ha desnudado?  
 Si no es el mudar la holanda  
 que solicita el aseo.  
 ¡Vestido siempre le hallan! 550  
 Centinela cuidadosa  
 no hay de bajeles ni escuadras  
 más despierta, que él despierto  
 sus galeras vela y guarda.  
 Eternicen las edades 555  
 vida de tanta importancia,  
 honor de su gran pro genie,  
 gloria de su ilustre patria.  
 A su hermano don Tomás  
 alabe de Salamanca 560  
 por águila en los derechos  
 y jurisprudencia rara.  
 Don Nicolás el tercero  
 a Séneca se adelanta  
 y de fortificaciones 565  
 es maestro de ventaja.  
 ¡Qué sutil es su dibujo!  
 Su argumento ¿a quién no alcanza?  
 Demostración evidente,  
 matemática probada. 570  
 Mas ¡qué mucho que uno y otros  
 remonten a cumbres altas,  
 graduados en la escuela  
 de su madre sabia y santa!  
 Maestra de todas ciencias 575  
 y de mística sagrada,  
 tan noble como entendida  
 y tan capaz como rara.

Ave fénix de la Europa,  
 sangre la más refinada, 580  
 la gran Duquesa de Tursis  
*non plus ultra* de la Italia.

Pues el Príncipe de Abela,  
 el Atlante desta casa,  
 nieto de los Duques Tursis, 585  
 hijo de la mal lograda

azucena en abril de años,  
 señor de más esperanzas  
 que el sol tiene rayos de oro  
 y estrellas el cielo varias; 590

don Carlos, digo, de Oria,  
 hijo, señor, de tu hermana,  
 que hoy es de Abela princesa,  
 de partes que no se alcanzan.

En quien la naturaleza, 595  
 en concurso de las gracias,  
 echó el resto y salió efecto  
 que, al verlo, pasmó su causa.

No tiene la perla neta  
 junta perfecciones tantas 600  
 como el nácar de su cuerpo,  
 que atesora perla el alma.

Su hijo, príncipe bello,  
 sin tener pelo en su barba  
 comienza a obrar sus acciones 605  
 por donde lo heroico acaba.

¡Qué inclinado es a la guerra,  
 qué viveza le acompaña!  
 En el juvenil orgullo,  
 ¿qué grande aliento no ensaya? 610

¡Qué cortesano entendido!  
 y, señor, ¡con qué ventajas  
 en discurrir las materias,  
 cuánto a su edad adelanta!

v. 581 Placidia Spinola.

vv. 583-591 Carlo II Doria, II Duque de Tursis, III Príncipe de Avella (1628-1665).

	Toda Génova le adora, todos en él idolatran un abreviado portento de partes mil soberanas.	615
	Pero tal madre lo cría, la más constante, Constancia; de tal ejemplar tal copia, de tal modelo tal alma.	620
	Su casa compite el templo de Salomón en ser sacra. ¡Oh, qué de Orfeos doncellas alabanzas a Dios cantan!	625
	En quien compite hermosura, con sus voces más que humanas, por elección del buen gusto de princesa tan gallarda.	630
	Y en diciendo, gran señor, que es la princesa tu hermana, se dicen las perfecciones que nacieron admiradas.	
LIGURIA	¡Oh, qué bien has discurrido toda la progenia clara de la raíz de los Orias por su tronco y por sus ramas!	635
CARLOS	Liguria, yo he reparado, que todo logra alabanza y sola queda sin ella la hermosura de tus damas.	640
	Pues ¿cómo a tanta belleza, siendo perlas de tal nácar, no se tributan loores en sus admirables aras?	645
	¿No sabes que sus cabellos son su tesoro y alhaja, y que presos o tendidos son prisiones de las almas?	650

¿No sabes que quien las mira  
las admira y, contempladas,  
halla mil dudas que admire  
y admiraciones dudadas?

¿No sabes todas son flechas, 655  
todas son arcos y aljabas?  
La que no quitan no es vida,  
la que no rinden no es alma.

Pues ¿cómo tanto portento  
de hermosura se olvidaba, 660  
siendo el último perfil  
del Apeles alabanza?

Manda, pues, se pinte alguna  
cifra breve, corto mapa,  
mundo menor de bellezas 665  
de floresta liguriana.

LIGURIA

De mis damas la hermosura  
no registro, en cuanto anda  
de oriente a poniente Febo,  
más divina y soberana; 670  
pues juntando lo hermoso  
con tanto ornato de galas,  
tanta riqueza de joyas,  
la misma del sol ultrajan.

Mas con solo lo que has dicho, 675  
Carlos, aunque en breve, basta,  
que han de ser hoy las pinturas  
de dos muy divinas damas.

*Sale vestido de genovés el gracioso Lorencillo, cantando así:*

LORENCILLO

Genovés soy por esencia  
y, con serlo, no se excusa 680  
tomarme hoy una licencia,  
perdonen si fuere mucha.

Buhonera me ha parecido,  
señora doña Liguria,  
según deja de alabadas 685  
sus más menudas agujas.

Si sanguijuela del mundo  
de toda riqueza chupa,  
¿por qué nos ha dado chasco  
blasonándola por suya? 690

Cuatro tortas de pan tiene  
y de vino menos cubas,  
estéril más que una Sarra,  
tiene campañas no muchas.

Que terneras tiene en leche, 695  
confieso, y aves algunas,  
mas leña para el asado  
no se hallará en casas muchas.

Montes y valles he visto  
y he visto su desventura, 700  
pelados todos y calvos  
por su ancianidad madura.

¿De qué minas de oro y plata  
sus ducatonos acuña  
y sus doblas y monedas, 705  
pues que Dios la dio ningunas?

A Indias debe de España  
cuanta riqueza acumula;  
libros tiene de memoria  
en los de caja que suma. 710

Por no gastar un sombrero  
las cortesías excusa,  
poniendo mano en el pecho  
con que protesta que es mucha.

En arismética sabia 715  
cuando sus cambios ajusta,  
diga, ¿cuánto un cero solo  
vale escrito con su pluma?

*Responde Liguria cantando.*

LIGURIA

Genovecillo atrevido,

v. 693 Sara, mujer de Abraham.

v. 704 En Génova las doblas eran monedas de oro y los ducatonos de plata.

v. 715 *arismética*: vulg., aritmética.

	mis agujas te han picado como si fueran lanzadas de César o de Alejandro.	720
	Si las naciones me buscan con exquisitos regalos, grandezas es tener yo sola todos reinos tributarios.	725
	Si yo he sido sanguijuela y a España sangre he chupado, en socorros se la vuelvo cuando he visto el reino flaco.	730
	Libros de memoria tengo de lo que ella a mí me ha dado, mas también conserva muchos de finezas que he mostrado.	
	Si las greñas de mis montes no las peina viento airado, cortés viven sin cabellos, que unciones los acabaron.	735
	Y todos mis ligurinos están tan bien colorados que pueden vender salud en todos sus güesos sanos.	740
LORENCILLO	En menudos me ha dado doblón de historia, ¡ay si fuera platillo de pepitoria!	745
LIGURIA	Pepitoria le he dado, seor inocente, y por eso no gusta tanto deleite.	750
LORENCILLO	Debe de saberle	

v. 743 *menudos*: las monedas de cobre, a diferencia de las de plata y oro (Cov.); en las aves, pescuezo, alones, pies, intestinos, higadillo, molleja, madrecilla, etc. (DRAE).

v. 746 *pepitoria*: un guisado que se hace de los pescuezos y alones del ave (Cov.).

v. 748 *seor*: vulg., señor.



	bien el gigote.	
LIGURIA	Sin gustarlo ha pagado bien el escote.	
LORENCILLO	Muy discretamente me ha respondido.	755
LIGURIA	Yo lo diré mil veces si no lo ha entendido.	
LORENCILLO	¿Con qué recompensa lo que le falta?	760
LIGURIA	Con que Fabricio de Oria nació en mi falda.	
LORENCILLO	Si otro lo dijera fuera alabanza, mas blasone aventura quien tanto alcanza.	765
LIGURIA	Mucho más merezco por mi buen trato, porque juego y presto y aun doy barato.	770
LORENCILLO	¿Y si el oro y plata no le sobrara?	
LIGURIA	Con los Orias fuera rica y honrada.	



## *Panegírico segundo*

### *Interlocutores*

ITALIA.	DON ALEJANDRO, maese de campo
MILÁN.	CUATRO CAMARADAS.
FLANDES.	LELIO.
	[LORENCILLO]

*Sale Italia en hábito de princesa y Milán en hábito de general; don Alejandro con insignias de maese de campo y sus camaradas en hábitos de soldados bizarros y, haciendo todos reverencia al señor Virrey, dice Italia:*

ITALIA	Italia soy, señor, muy rodeada	775
	de una parte de espumas del Tirreno,	
	y de otra de Alpes altos coronada,	
	centro de cuanto el orbe tiene bueno.	
	Provincia no se vio más regalada	
	que yo lo soy; confinan mi Tirreno	780
	las delicias, a todas desiguales,	
	de mediodía con septentrionales.	
	A eternizar hoy salgo en la memoria	
	militares sin número combates,	
	que en la lámina eterna de su gloria	785

cincelan por trofeo mis penates.  
 Aclamar yo quisiera en dulce historia  
 de tu valor extremos en remates  
 de las flores de lis, cuando alentadas  
 miden con una tuya mil espadas. 790

Mas Pegaso, señor, el más alado  
 del sagrado Parnaso y más canoro,  
 los hechos en que Italia te ha admirado  
 no hay alcanzarlos con su altivo coro.  
 Estilo el más sutil y bien limado, 795  
 llave no puede ser del gran tesoro  
 de las proezas de tu edad florida,  
 ni elocuencia que pueda darlas vida.

No porque audaz un mísero mancebo  
 dejó en cristales sepultado el brío  
 con la carroza lúcida de Febo,  
 dando incendios al agua y fama al río,  
 dejará de atreverse Faetón nuevo  
 a tanta luz bizarro el alto intento,  
 gloria inmortal, mortal atrevimiento. 805

Bien que necesitaba eterno día  
 para que pincelase el pensamiento  
 el juvenil ardor que te impelía  
 a ser fuego de Marte en su elemento.  
 No la preñada nube rayo cría, 810  
 como la bizzaría de tu aliento,  
 rayo te forja destinado a guerra,  
 corta esfera a tus bríos, mar y tierra.

El invencible Espínola animoso  
 tanto como su sangre le pedía, 815  
 gobernaba en Milán, armas glorioso,  
 dilatando la hispana monarquía.  
 Siempre se vio en reencuentros victorioso,  
 su gran nobleza bríos le infundía,

v. 786 *penates*: genios o dioses latinos protectores del hogar (DRAE).

v. 814 Ambrosio (Ambrogio) Spínola Doria, *condottiero* al servicio de Felipe III.

v. 818 *recuentros* (*sic*): choque de tropas enemigas en corto número, que mutuamente se buscan y se encuentran (DRAE).

un Marte parecía en la campaña, 820  
gloria de Italia, Flandes y de España.

La plaza del Casal, tan importante  
en el ser militar, con arrogancia  
la Francia poseía y muy constante  
a despecho española de jactancia. 825  
Vio este gran general que iba pujante  
su monarquía y suma la importancia  
de sitiarla y rendirla; en esta cuenta  
nunca le sucedió como lo intenta.

Porque el injusto Marte, inexorable, 830  
del francés ejecuta su violencia  
y el sitio se levanta miserable,  
sin poder continuar la resistencia;  
mas tu pecho, Fabricio, incontrastable,  
con el poder de bárbara insolencia 835  
de un ímpetu enemigo compitiendo,  
frente le hiciste solo, resistiendo.

Memoran si el gran Duque —¡cuán en vano  
huir!— Fabricio tu furor procura,  
cuando Marte en el golpe de tu mano 840  
aun vencido victoria te asegura;  
las armas apuraste de Vulcano,  
de acero la hoja sacas, luz más pura,  
diestro la cimbras, animoso y fuerte,  
fatal cometa, anunciador de muerte. 845

Es de todo elemento el más activo  
el fuego, siempre triunfa victorioso,  
de la pelea sale ufano vivo  
—el campo siendo igual— y muy airoso,  
mas, por más que él esfuerce su incentivo, 850  
si el agua le acomete en caudaloso  
raudal, al fuego vence en fuerte lucha,  
no por valor, por cantidad sí mucha.

¿Mostróse más valiente allá en su esfera  
el fuego que el valor tuyo ordinario? 855  
Francia toda vencerte desespera,

saliendo uno a uno a ser contrario.  
 Solo su suerte un accidente espera,  
 de Marte fia, que en la guerra es vario,  
 herido sale tu valor, ¡escucha, 860  
 no te venció valor, gente sí mucha!

Armado del acero el talle airoso,  
 tanta luz al acero repartías  
 que sol armado o Marte luminoso  
 envuelto en esplendores parecías. 865  
 Joven tu brazo, mas tan belicoso  
 que dilatar pudiera monarquías,  
 pues no hubo golpe de tu diestra mano  
 que no fuese de impulso soberano.

Igual perseveró tu bizarría, 870  
 mas igual no fue siempre tu fortuna,  
 pues cargó sobre ti la batería  
 sin ver en tu defensa tropa alguna.  
 Más al fuego que dentro el pecho ardía  
 el riesgo reconcentra y más lo aduna, 875  
 luchando con escuadras, tan terrible  
 que era a tu incendio poco combustible.

Parecías lustrando la campaña  
 en tu caballo el esplendor de Apolo,  
 gobernando aquel tercio que de España 880  
 —de tu hermano el poder— condució solo.  
 Aquí en semblante airado viertes saña,  
 restaurar el Casal intentas solo,  
 pues con ver a tus tropas retiradas  
 hiciste rostro a ejércitos de espadas. 885

Fiaste de un Bucéfalo tu suerte  
 y tu persona, por ti diciplinado,  
 el peso de las armas, dura suerte,  
 al bruto rinde y caes en tierra armado.  
 Ni aun caído acaban de vencerte, 890  
 tú, viendo tu valor desamparado,  
 te entregas a prisión por tener vida,  
 para hacer gloria de una y otra herida.

Puesto que Italia soy, soy la obligada

	destos extremos y proezas tales, quisiera ver tu suerte sublimada con premios a tus méritos iguales. Mientras que tu fortuna colocada no veo en los engastes más reales, con dicha de hados y de tiempo exenta he de vivir muy triste y descontenta.	895
	En Liguria tuviste el nacimiento, en Milán el aurora y mediodía, en Flandes belicoso hecho portento, do el marcial astro orgullo te influía. Nápoles ya desea el lucimiento de tu gobierno, Sicilia lo confía, Milán te espera, poniente en estas glorias te pronosticó y eternas tus memorias.	905
ALEJANDRO	Flandes, ¿cómo es la primera en celebrar tal soldado la Italia, pues has oído sus loores soberanos? ¿Cómo olvidas las finezas del gran Duque de Avellano, que te ocasionó más glorias que tienen estrellas rayos?	910
	Por guardar brioso el puesto y romper el del contrario, ¿una granada de fuego un muslo no le ha labrado? ¿Pues no merece esta herida —y de su sangre los rayos— tus decorosos respetos, tus aplausos soberanos?	915
	Con todos mis camaradas te desafío a este campo de las musas y las armas; han de ser versos limados.	920
	Desta batalla sea el juez el gran Duque de Avellano, que, pues lo pasó, verá	925
		930

quién clava más bien el blanco.

FLANDES      Acepto tu desafío,  
 valiente don Alejandro, 935  
 que el Duque es merecedor  
 de los elogios más raros.  
 Y así quiero ser primero  
 en provocar tus bizarros  
 camaradas. Marte y musas 940  
 siempre se dieron las manos.

*Soneto*

Canto tus armas, tus victorias canto,  
 si bien con el más tierno sentimiento,  
 que, si envidiado fue tu vencimiento,  
 tierna es también la causa para el llanto. 945  
 De una granada ardiente, fuego tanto  
 bizarro, postra en tierra tu ardimiento,  
 temiéndote la Holanda, ¡oh, gran portento!,  
 con que diste materia a todo canto.  
 Aplaudiendo el valor te admira Flandes, 950  
 ilustrará en anales tu memoria  
 viéndote en la ocasión siempre arriscado.  
 De justicia te debo honores grandes,  
 tú me ocasionas la mayor victoria  
 y yo te aclamo mi mayor soldado. 955

ALEJANDRO      Muy alta, Flandes, has puesto  
 con tu soneto la raya;  
 oye atento mi soneto,  
 que mi musa no desmaya.

*Soneto*

Fabricio, en cuanto tu valor y aliento 960  
 de tus infantes tu clarín sonoro  
 siguen, la fama con sus trompas de oro



gloriosa ocupa con tu nombre el viento.

En dique de Caló, si audaz, atento  
de militares armas al decoro, 965  
tú a Flandes diste su mayor tesoro,  
Flandes te da su más sonoro acento.

La granada de fuego, ¡oh, cuánto es bella!,  
pues con tu herida alientan tus soldados  
y la victoria Flandes asegura. 970

Los rayos de tu sangre son de estrella,  
pues influyen soldados animados,  
también a Flandes su mayor ventura.

CAMARADA I El numen de mi Musa no consiente  
encubra su furor, que es elocuente; 975  
el soneto me oíd que ella ha compuesto,  
que ha de echar por el Duque todo el resto.

### *Soneto*

Cuando atrevidamente se apodera  
del dique de Caló furia holandesa,  
tú, con tu infantería y gran destreza, 980  
tu puesto guardas, defiendes tu bandera.

Mostráste y mostróse la primera,  
rompes contrarias tropas con fiereza  
y, viendo tu furor y gentileza, 985  
su fuego artificial tratan te hiera.

Tus heridas celebran los Orfeos  
y deste efecto causas las más bellas,  
pues la menor merece una corona.

Nada iguala, si el cielo no es tu empleo,  
y cual carácter lucido de estrellas 990  
no te coloca signo en alta zona.

CAMARADA 2 Pudiera desconfiar,  
viendo en zodiaco claro

v. 964 Fuerte y dique de Caló (Kallo, Flandes), conquistado por los tercios de Ambrosio Spínola en 1621.

v. 987 *desde* (en original).

puesto al Duque, mi soneto  
no cumple si no te espanto. 995

*Soneto*

Si puede haber desdicha venturosa,  
si ocasionan tristezas el contento,  
si en males bienes hay, gloria en tormento  
y gracia en la desgracia más penosa,

Fabricio, tu herida venturosa 1000  
de aquestas maravillas es portento;  
si tú por ellas tienes lucimiento,  
ella sin fin por ti también famosa.

El fuego te abrasó de una granada,  
herido cayó el cuerpo, mas no el alma, 1005  
pues sangriento tus tropas alentaste.

Victoria a Flandes diste muy honrada,  
y a ti Flandes te ofrece lauro y palma  
que te eternice, pues le eternizaste.

CAMARADA 3 Si Apolo me favorece 1010  
—si bien os tengo respeto—  
mía ha de ser la vitoria,  
atended a mi soneto.

*Soneto*

Poderoso el más bélico instrumento  
que halló de Holanda el militar deseo, 1015  
fuego fue de granada, en ti hizo empleo  
por deslucirte, ¡oh, Oria!, el lucimiento.

En la batalla, el ejemplar de aliento,  
herido fuiste y en tu herida veo  
victoria singular, de luz trofeo, 1020  
regla de esfuerzo, del olvido ejemplo.

De las armas valor, del valor vida,  
por ti mismo inmortal, famoso, eterno,  
¡oh, incendio de regiones ligurinas!

En el airoso y hermoso de tu herida 1025

veo, si con decoro siempre tierno,  
que aun las desgracias tuyas son divinas.

CAMARADA 4

Aunque es divino tu aliento  
no me rindo, porque Apolo  
me está influyendo en mi vena 1030  
este soneto grandioso.

*Soneto*

Flandes su imperio admira dilatado  
del holandés, triunfando victorioso,  
que más que es por sus diques respetuoso, 1035  
fue por Fabricio, que un dique ha restaurado.

¡Oh, de Orias honor!, eternizado  
fuiste en batalla por ardua más famoso  
y así canta el Parnaso numeroso,  
que son tus honras glorias de soldado.

A la fama ligera dando plumas 1040  
la granada de fuego se dilata  
esparciendo sus granos en tu incendio.

Publique, pues, del túbulo de espumas  
hasta la luna cándida de plata,  
que eres de todos Orias el compendio. 1045

ALEJANDRO

No me contenta esta guerra  
si no me entro por espadas,  
reparando con mis versos  
de los vuestros cuchilladas.

Alentado diré el mío, 1050  
cruce cada cual sus armas  
y entre todos más sonetos  
celebren hoy tanta fama.

Digo, pues, mi heroico verso  
y prosigan alentadas 1055  
vuestras musas mi concepto.

FLANDES

Comiéndale tú.

ALEJANDRO

¡Pues vaya!

*Soneto*

	Si al lauro aspiras de aplaudida fama,	
FLANDES	si envidias nombre a tu valor debido,	
ALEJANDRO	¡oh, Flandes!, en Fabricio le has tenido cuando abrasó tu aliento con su llama.	1060
CAMARADA 1	Alada trompa, sonora aclama	
CAMARADA 2	invencible el valor con que ha servido,	
CAMARADA 3	que, como de su sangre ha procedido,	
CAMARADA 4	sangre holandesa su furor derrama.	1065
ALEJANDRO	Victoria, Flandes, alcanzaste ufano ganando el Dique, tanta te dio gloria que el holandés valor valor aprende.	
FLANDES	¡Oh, maese de campo soberano, tu militar destreza es tan notoria que Marte halle qué admire, no qué enmiende! Yo he vencido.	1070
ALEJANDRO	No has vencido.	
CAMARADA 1	Mejores fueron mis versos.	
CAMARADA 2	Yo he ganado por lo liso.	
CAMARADA 3	Yo por lo claro y lo terso.	1075
CAMARADA 4	Volvamos a la batalla.	
ALEJANDRO	Vuelvo alentado.	
CAMARADA 1	El soneto también lo comienza.	
ALEJANDRO	Digo atención, pues soy primero.	

*Soneto*

	Del holandés industrias alevosas	1080
	hirieron de la guerra el gran portento,	
FLANDES	de fogosas granadas el tormento	

	hicieron sus heridas lastimosas.	
CAMARADA 1	Del conde Enrique tropas animosas,	
CAMARADA 2	militar de la Holanda lucimiento,	1085
CAMARADA 3	nombre le dieron de la muerte exento,	
CAMARADA 4	haciendo sus desgracias venturosas.	
CAMARADA 1	Fabricio con heridas enamoras, Holanda admira en ellas su escarmiento, Flandes se admira y mira eternizado.	1090
FLANDES	Cuanto las armas fueron más traidoras, mayor crédito fueron de su aliento, fuego no eclipsa, fuego lo ha ilustrado.	
ALEJANDRO	Vencido me han los tercetos.	
FLANDES	Otro soneto comienza.	1095
ALEJANDRO	Perfilaré vuestras copias.	
FLANDES	Te aseguro que no venzas.	
ALEJANDRO	Comienza, Flandes.	
FLANDES	Comienzo.	
ALEJANDRO	Mi Musa ha de ser postrera.	
FLANDES	Y yo primero en vencerte, pues mi gloria es la primera.	1100
	<i>Soneto</i>	
	Imposible es tus hechos alabarte, tanto con este fuego remontaron que esferas al ingenio no dejaron más presumido de poder loarte.	1105
CAMARADA 1	No puede competencia celebrarte, si bien de tu herida me inflamaron ardores y disculpa me hallaron, que es el decir lo menos agraviarte.	

v. 1084 El conde Enrique de Bergh comandó tropas en 1629 en el asedio de Bolduque en Flandes.

CAMARADA 2	Calla la admiración porque no alcanza	1110
CAMARADA 3	que tu esplendor heroico la deslumbra,	
CAMARADA 4	viendo en ti de tus Césares las sumas,	
ALEJANDRO	y así se desconfía el alabanza al ver que, cuando fama más te encumbra, más remontan tus hechos que sus plumas.	1115
	<i>Sale Lorencillo, y dice:</i>	
LORENCILLO	Paz, señoras Heliconas flamencas, paz digo, paz. Y si ucedes paz no quieren, guerra, guerra y Barrabás. También yo soy aprendiz del trago que Apolo da de Hipocrene, en cornerina de cabalino cristal.	1120
	Oigan, si tienen orejas de Midas un palmo y más, para que entiendan mi lengua, que es culto mi rebuznar.	1125
	Soneto, por Dios, soneto, no sé si lo he de acabar, porque he cargado la mano de Baco el más divinal.	1130

*Soneto*

Fabricio de Oria eres hombre honrado

v. 1116 *Eliconas*, musas.

v. 1122 *Hipocrene*: fuente del monte Helicón; *cornerina*, cornalina: ágata de color de sangre o rojiza (DRAE).

v. 1123 *cabalino*: perteneciente o relativo al mitológico caballo Pegaso, al monte Helicón y a la fuente Hipocrene (DRAE).

v. 1124 *oreja de Midas*: Apolo convirtió las del rey Midas en orejas de asno tras un desafío musical en el que Midas inclinó su juicio contra el dios.

v. 1125 *en palmo* (en original).

- y los que te hirieron muy [le]brones,  
y, si me enojo, a fieros mojicones  
te has de ver destos pícaros vengado. 1135  
Salsa para tus carnes han guisado  
de granadas de fuego estos figones,  
¡quién con ella comiese sus riñones  
con un trago muy bien saboreado!  
Juro que me he de ir, juro por Christo, 1140  
en romería a todas sus Holandas,  
y del que te hirió ser antiholandisto;  
si lo contrario tú, señor, no mandas,  
digo que desde luego me resisto,  
y si quieres les daré de azotes tandas. 1145
- MILÁN Italia lauro merece  
y Flandes, que han celebrado  
sucesos tan valerosos,  
si gloriosos desgraciados.  
Mas si el gran Fabricio a Francia 1150  
prisionero fue llevado  
al castillo de Buocaire,  
¿cómo no se ha relatado?
- ALEJANDRO La ternura del suceso,  
gran Milán, se lo ha estorbado, 1155  
que se usó trato muy doble  
y proceder muy tirano,  
porque estando herido el Duque,  
dolorido y mal tratado  
del furor de los franceses, 1160  
y en peligro declarado,  
le hicieron ir, con gran riesgo,  
del Casal a lo apartado  
de la Francia, y no cumplieron

v. 1133 *cabrones*, en los dos ejemplares SC y R1 se enmienda tachando «ca-» y sobre-  
escribiendo «le-», *lebrones*, vulg.: hombres tímidos y cobardes (DRAE).

v. 1137 *figones*: casa de poca categoría, donde se guisan y venden cosas de comer  
(DRAE).

v. 1142 *antiholandisto*, vulg. de efecto cómico: antiholandés.

v. 1152 Beaucaire (Francia).

	llegado allá lo pactado.	1165
	Y en este espacio de tiempo mucho le regatearon el rescate, pues querían aun más de cien mil ducados.	
	Mas providencia dispuso quedase desesperado quien le aprisionó, pues libre la paz que se hizo le ha dado.	1170
	Porque al pasar por Marsella, a la santa que hoy guardamos, que es María Magdalena de la Gracia, el gran milagro	1175
	le pidió, que, pues el Verbo prisionera del pecado la sacó de cautiverio, para prodigio el más raro,	1180
	que le valiese en su aprieto y librase del tirano cautiverio de franceses; y la santa lo ha librado.	1185
	Que verse libre un cautivo compasivo le hace, tanto que el señor Virrey, si hablara, dijera mucho del caso.	
ITALIA	Pues Magdalena sacó a tal Daniel de tal lago, píntanos, pues es su día, lo que Dios en ella ha obrado,	1190
	tú, Milán, pues tanto debes a este capitán bizarro, que por ganarte victorias fue siempre el más arriscado.	1195
MILÁN	Atentamente me escucha, que con pincel delicado, dándome vivos colores, el mismo Espíritu Santo en metáfora de rosa	1200



te diré deste milagro  
 lo que obró la omnipotencia  
 en ella de desengaño. 1205  
 ¿Viste la rosa en rojos resplandores  
 con cetro universal sobre las flores,  
 belleza a quien dotó la primavera,  
 república odorífera que impera  
 y en alto aumento de imperial decoro 1210  
 púrpura viste y se corona de oro?  
 ¿Viste cuán duplicada se asegura  
 sobre las hermosuras su hermosura,  
 y en diferente acción doble elegancia,  
 siendo sobre fragancias la fragancia, 1215  
 fabricando en defensa de su abono  
 de espinas muro y de esmeraldas trono?  
 ¿Viste aquella beldad con que se aumenta  
 cuando reina del prado, aun no contenta,  
 su resplandor en hojas desatado, 1220  
 la diosa quiere ser de todo el prado  
 ostentando en abonos superiores  
 en cuerpo de rubí alma de olores?  
 ¿Viste en torno de auroras, respetada  
 de todas, conociéndose adorada, 1225  
 sin pasar de lisonjas sus licencias,  
 pagando con fragancias obediencias,  
 por cortejo a las auras y a los vientos  
 esparciendo aromáticos alientos?  
 ¿Viste la abeja cuando, religiosa, 1230  
 solícita la busca y, cuidadosa,  
 cuando deidad que en su semblante mira,  
 solícita y cobarde se retira,  
 dudosa entre el respeto y la belleza,  
 la llega impulso de naturaleza, 1235  
 porque a labios de nácares se atreva  
 y en copa de coral néctares beba?  
 ¿Viste el trono sublime en que se pone  
 su belleza, que a todas se antepone,  
 y el alba esmalta pura por decoro, 1240

bañando en ella la semilla de oro  
 en el verde sitio, que a la belleza  
 fabricó la sagaz naturaleza?  
 ¿Vístela tú lucir con luces bellas  
 eclipsando el ejército de estrellas, 1245  
 y con luces del alba compitiendo  
 más lucido esplendor introduciendo,  
 haciendo el sol para mirarse en ellas  
 espejos de fragancias de centellas  
 tan bellas que a sus vivos esplendores 1250  
 desaparecen ejércitos de flores?  
 ¿Vístela igual al sol y poderosa  
 mandando la campaña luminosa,  
 imperios dividiendo y, igualmente,  
 el cielo gobernando floreciente, 1255  
 hecha sol de los campos, por ser rosa,  
 y el sol rosa del cielo muy hermosa,  
 que, haciendo días y formando mayos,  
 olores ella esparce si el sol rayos?  
 ¿Vístela de atenciones ser cuidado 1260  
 y aclamación común de todo el prado,  
 cuando mayor lisonja a humanos ojos  
 permite solos lícitos despojos,  
 cuando audaz se atreve el viento, airada  
 no la ves retirársele enojada? 1265  
 Pues esta rosa la beldad pregona  
 de Magdalena y su hermosura abona,  
 que formaron milagros superiores,  
 como a la rosa el vulgo de las flores.  
 Mas, ¡oh, prodigio raro!, convertida, 1270  
 a pies del buen Jesús cobró la vida  
 y con ardientes lágrimas bañada  
 floreció de virtudes coronada,  
 y el mismo redentor la beatifica,  
 la defiende, engrandece y califica, 1275  
 y serafín amante se retira  
 y su divino ardor llora y suspira,  
 y al día siete veces la levanta

- en desiertos la escuadra sacrosanta  
 a que respire el fuego en que se abrasa 1280  
 esta amanate de Dios y amor sin tasa.  
 ¡Oh, divina María!, ¡por Dios pierdes  
 la flor fragante de tus años verdes!  
 Su prudencia, ceniza ya esparcida,  
 consideró el ocaso de su vida 1285  
 y su luz juzga, cuando resplandece,  
 relámpago que luce y desaparece.  
 Cuando en tanto portento de hermosura  
 más temerosa, menos se asegura  
 y, como rosa, en rosa ejemplo halla, 1290  
 pues lo caduco en lo florido ensaya  
 y, si aplauso común la lisonjea,  
 pompas deshace cuanto más campea,  
 viendo a la rosa cuán desvanecida  
 entra muriendo al principiar la vida 1295  
 y, con ser su hermosura tan perfeta  
 y a quien toda beldad está sujeta,  
 consideró los más dichosos años  
 cometa breve, y obró sus desengaños.  
*Sale un italianillo cantando, llamado Lelio.*
- LELIO      Confieso, señora Italia, 1300  
 que muy mucho le agradezco  
 que me alabe a mi Fabricio,  
 porque es un ángel del cielo;  
 mas no he podido sufrirla,  
 con ser yo del clima mesmo, 1305  
 que haya dicho en su episodio  
 que Italia es de bienes centro.  
 Dios me dé lo que le falta  
 que, a fe mía, le prometo,  
 si hay fe en hombres de poquito, 1310  
 que sería mucho creso.

v. 1287 desaparece.

v. 1310 *chiquitos*, en ejemplares SC y R1 enmendado: «de poquito».v. 1311 *creso*: hombre que posee grandes riquezas (DRAE).

	De papel estomaguitos a ensaladitas mil hechos, hinojito para postre, que cría de alcorza miembros.	1315
	El ver sangrar nos desmaya, mire que será exponernos con el brazo a la sangría, ¡Dios nos libre de tal riesgo!	
ITALIA	Señor muñeco de Italia, ¿qué universidad del reino le ha graduado de hembra?, que es delicado en extremo.	1320
	Los Césares invencibles y los famosos Pompeyos ¿no son de mi vientre partos y de valor los extremos?	1325
	Lo florido de mis hijos, ¿en batalla no vertieron más sangre que con lancetas han sacado los barberos?	1330
	Ser complexión delicada arguye sutil ingenio, y así no gasta viandas sabio que escribe derechos.	1335
	Si fuera riqueza suya lo que le falta a mi reino, o fuera un Lázaro pobre o fuera muy tonto y necio.	
LELIO	¿Qué ha tentado la Italia que así la ensalza?	1340
ITALIA	Capitán a Fabricio, y eso me basta.	
LELIO	Pues si ya lo ha tenido, ¿qué más desea?	1345

v. 1315 *alcorza*: pasta muy blanca de azúcar y almidón, con la cual se suelen cubrir varios géneros de dulces y se hacen diversas piezas o figuras (DRAE).

ITALIA	Verle gobernando mi mar y tierra.	
LELIO	Mire no la sangren, por vida mía.	
ITALIA	Poco importa si hay dueño que dé sangría.	1350
LELIO	¿Y si la lastiman con la picada?	
ITALIA	Joya de sangría todo lo sana.	1355



## *Panegírico tercero*

### *Interlocutores*

LA ISLA DE CERDEÑA, en hábito de Dama.	LA CIUDAD DE CASTILLO ARAGONÉS.
LA CIUDAD DE CÁLLER.	LA CIUDAD DEL ALGUER.
LA CIUDAD DE SÁCER.	LA CIUDAD DE BOSA.
LA CIUDAD DE ORISTÁN.	LA CIUDAD DE SIETE IGLESIAS. [SARDO VESTIDO DE ZAMARRO].

*Salen todas estas siete ciudades vestidas de galas diferentes con hábitos militares en sus pechos y todas a un tiempo, haciendo reverencia, dicen «Excelentísimo Señor» y, hallándose embarazada cada una con la otra, compitiendo cada cual ser la primera en referir las grandezas del señor Virrey, dicen:*

SÁCER

Yo soy Sácer y primero  
debe mi insigne ciudad  
venerar vuestra excelencia  
por cuantas razones hay.

Primero, ¡oh sol de los Orias!,  
tú me viniste a ilustrar  
de mi apacible horizonte

1360

	la tierra fecunda y mar.	
C. ARAGONÉS	Yo, Castillo Aragonés, he de ser hoy la primaz ciudad de aquesta corona en saberos sublimar, pues que mis altas almenas pueden muy bien ostentar que fueron el primer Argos que os ha esperado al pasar.	1365      1370
EL ALGUER	Yo soy ciudad del Alguer y me toca el blasonar, que primero que a ninguna me fuistes a visitar y en los festines que os hice vistes mi gran voluntad, y por estas y otras dichas pretendo el primer lugar.	      1375
ORISTÁN	No hay quien pueda competir conmigo, soy Oristán, la celebrada en el orbe por mi nobleza real, y aunque no fui la primera, gran señor, en el gozar vuestra presencia, lo fui en festejos al entrar.	1380      1385
BOSA	Yo soy Bosa y me celebra todo siglo, toda edad, y me atrevo a competencias con la presumida más.	   1390

v. 1364 *Castillo Aragonés*, actual Castelsardo (al NO de Cerdeña).

v. 1365 *primaz*: primado más preeminente de todos los arzobispos y obispos de una nación (DRAE).

v. 1372 *El Alguer*, Alghero (al NO de Cerdeña).

v. 1381 *Oristán*, Oristano (al O de Cerdeña).

v. 1388 Bosa (al NO de Cerdeña).



IGLESIAS	Yo Ciudad de Iglesias me llamo, y a otras setenta más ciudades nunca cediera la honra, señor, que da festejar vuestra excelencia; y así merezca alcanzar, ya que no os vi la primera, ser primera en alabar.	1395
CÁLLER	Deste reino soy la corte do tiene su Majestad de sus reales Consejos el de más autoridad. Mas, pues es tan grande fiesta, no debemos pendenciar, sino celebrar conformes los honores que nos dais. Demos todas nuestras veces a la Isla en general, que aplauda vuestra grandeza, admirándola y no más. Pues será caso imposible que haya retórica igual que, por más que se adelante, no se quede mucho atrás.	1400 1405 1410 1415
ORISTÁN	El pensamiento es divino.	
BOSA	Con eso tendremos paz.	
SÁCER	Todas damos los poderes.	
CÁLLER	Cerdeña sale, escuchad.	

*Sale la Isla de Cerdeña, subida en la eminencia de un escollo, vestida de tela de oro, coronada su cabeza con una rica corona de varias flores y espigas de oro, y una valona hecha de las plumas de diversas colores de las aves que cría la isla; y todo el escollo, lleno de varios animales y cercado en contorno del*

*mar con varios peces en sus aguas y navíos en sus puertos; y, haciendo Cerdeña reverencia al Señor Virrey, dice así:*

CERDEÑA	Yo soy, ¡oh, gran señor!, el admirable	1420
	y celebrado Reino de Cerdeña	
	a tus divinas aras conducido,	
	mi valor y riqueza es inefable.	
	El que osado a historiarlas más se empeña	
	confiesa de mi copia ser vencido.	1425
	Cuanto naturaleza	
	fecunda en dilatados horizontes,	
	tanto produzgo; garzotas de mis granos	
	coronan valles, montes,	
	y mis bizarros hijos heredaron	1430
	el sardo aliento que alcanzó victorias	
	y descubrió <i>plus ultra</i> a hercúleas glorias.	
	Todos me imperan hoy rinda obediencia	
	y que, admirando, aplauda a tu excelencia.	
	Mi admiración hoy habla mudamente	1435
	lengua inmortal y excelsa de tu fama,	
	que llegó do no llega humano aliento	
	y en arcanas razones elocuente	
	proezas mil con su clarín aclama	
	pregonando tu gran merecimiento	1440
	al mundo, todo atento	
	a tus hazañas, tus hazañas dice.	
	Si bien, cuando atención las considera,	
	aunque alguna eternice,	
	del todo comprenderlas desespera;	1445
	y yo, porque lo grande califique,	
	a mi silencio pido lo publique	
	que, retóricamente mudo, halla	
	que mucho más dirá cuanto más calla.	
	Oria divino, que de tronco claro	1450
	de tantos héroes eres producido	
	en tu sangre bebiendo sus valores;	

v. 1428 *garzotas*: plumaje o penacho que se usa para adorno de los sombreros, morriones o turbantes, y en los jaeces de los caballos (DRAE).

de tronco, digo, que en prodigios raro  
 héroes dio por fruto esclarecido,  
 trofeos por hojas, bizarrías por flores. 1455  
 Destos progenitores  
 virtud admiro en ti recopilada  
 del valor, donde halló el aseguranza  
 tu patria fatigada,  
 y en cuyo centro su quietud alcanza. 1460  
 En cuantos tiene el mundo dilatados  
 términos son tus Orias respetados,  
 a todos hacen sombra y esta sombra  
 si ampara patria todo el orbe asombra.  
 Tú, gran señor de sarda monarquía, 1465  
 cuando todo caduca vacilante  
 eres única gloria y su columna.  
 El reparo en tus hombros hoy confía,  
 acreditados de invencible Atlante,  
 Felipe el grande en desigual fortuna. 1470  
 Cual la tuya ninguna  
 cuando opuesta, animosa a la insolencia  
 —acreditando tu marcial destino—  
 de francesa violencia,  
 y cuando con aplausos de divino 1475  
 estrena el africano atrevimiento  
 asistir a esta isla tu ardimiento,  
 y sus lunas, por ti siendo eclipsadas,  
 quedan con tanto sol más ilustradas.  
 Renombre de inmortal pronosticado 1480  
 tuviste en riesgos de una y otra muerte,  
 recobrando lo eterno de dos vidas.  
 Armas y letras en lazo hermosado  
 de claro entendimiento y pecho fuerte  
 ¿cuándo el admiración vio más unidas? 1485  
 Sin que el sosiego impida  
 impulsos de tu pecho generoso,  
 a un mismo tiempo bélico y prudente,  
 prudente y belicoso.

Armas y letras usas juntamente haciendo por valor, si no por arte, a Apolo valeroso y docto a Marte, que por mayor adorno a esta corona armas vistió Minerva de Belona.	1490
¿Quién dirá las virtudes que adornando están tus obras? Cada cual efecto del generoso pecho que las cría, indicios soberanos están dando de que eres del Astrea ejemplar recto y a ser signo en zodiaco te guía.	1495 1500
Como el autor del día es tu gobierno pródigo, reparte sus influencias cuando comunica igual en toda parte, que es loor que aun al sol le califica, y por estos efectos conocido, argumentado es, no comprendido, tú en orden dellos y gobierno dellas, del cielo gran motor eres y estrellas.	1505
Y así gobierno tal todos lo eligen, varios imperios de alta inteligencia, España, Italia y Flandes, por prudente, en las gloriosas máquinas que rigen; y en los hombros, señor, de tu Excelencia, descansó cada cual gloriosamente.	1510 1515
Y al trabajo asistente capitán general te has aclamado y virrey, Argos siendo vigilante; alternado el cuidado de dos esferas eres nuevo Atlante, y uno y otro gobierno de temporal te han hecho el más eterno. ¡Oh, hechura de Filipo en paz y guerra! Cetro y espada tu gobierno encierra.	1520
Este imperio, señor, que, dilatado septentrión termina en austro día, nos repartió el artífice del mundo	1525

y a Jaime el ser le debe en campo armado,  
 que atenta providencia nos lo envía.  
 Valor primero, Marte no segundo, 1530  
 que con saber profundo  
 nos libertó de manos de la muerte  
 para que le debiéramos tal vida,  
 cuando el rigor de suerte  
 sujeción nos causó tan abatida, 1535  
 que el brío natural que nos armaba  
 la voluntad de hados inclinaba,  
 y ahora efecto aclama conveniente  
 que lo que ganó Jaime, Oria sustente.  
 A vuestra sombra sola, defendida 1540  
 esta campaña, esta región segura,  
 y alientos cobra nuevamente ahora,  
 porque de las Españas dividida  
 —si los horrores de Hespero figura  
 se promete crepúsculos de aurora— 1545  
 y de todo señora  
 con vigor que la daís alentar pudo,  
 viendo que en elección del alto hado  
 hoy la servís de escudo  
 siendo a mayores puestos destinado. 1550  
 Maltesa cruz veremos esmaltada  
 si vos queréis con púrpura sagrada,  
 puesto el mayor, depuestos los más graves,  
 y escala de ascender de Pedro a llaves.  
 Inmortal en memorias siempre ande, 1555  
 en cuanto baña el mar y Febo inflama,  
 vuestro nombre en sí mismo colocado,  
 y vos mayor que vuestro nombre, grande  
 seais en los clarines de la fama,  
 en sucesivo lustro eternizado. 1560  
 No envidioso, envidiado,  
 que para que la gloria mayor sea

v. 1528 Con Jaime II de Aragón inicia en 1326 el período de dominio aragonés en la isla de Cerdeña.

v. 1544 *Hespero*, lucero vespertino.

entre los riesgos ha de estar segura  
 cuando envidia la vea.  
 Establezca la vuestra la ventura 1565  
 siempre fausto seais y siempre augusto,  
 del mérito ascendiendo al premio justo,  
 siendo virrey de toda monarquía,  
 de donde nace el sol y muere el día.

*Baja Cerdeña del peñasco al teatro, dándole la mano Cálles,  
 y dice lo siguiente:*

CÁLLES	<p>Cerdeña muy gravemente 1570          en canción la más real          desempeñó tu elocuencia          del virrey la majestad.          ¿Mas ha de quedar sin copia          de beldades la beldad, 1575          la que es gloria del Carmelo,          templo de la Trinidad;          María, a quien en Trisagio          santa, santa sin cesar          aclaman los serafines 1580          sin cansarse ni cansar?          Virgen madre incomprensible          del erario divinal,          primera joya entre ricas          de seráfica beldad. 1585          Sol y luna a quien consagra          muy festiva esta ciudad          tanto festín en octavas,          todos años, toda edad.          Y a quien su ilustre Regente, 1590          generoso y liberal,          le dedica tanta fiesta          y la juzga desigual.          ¿Dónde, pues, pincel de lengua</p>
--------	---

v. 1578 *Trisagio*: himno en honor de la Santísima Trinidad, en el cual se repite tres veces la palabra *santo* (DRAE).

	más bien se puede emplear con retóricos colores que en la madre universal?	1595
CERDEÑA	Cállor, pues tus horizontes devoción tan singular con la reina del Carmelo tienen buen aire del mar, ingeniosa pon la clave, echa el resto en dibujar de la gloria del Carmelo la hermosura más cabal.	1600
	Que aunque el criado de Elías la vio en ascensos del mar nubecita tan pequeña cual huella de hombre y no más, es tan inmensa y divina su gracia, y su gloria tal, que por mucho que te encumbres ella se remonta más.	1605
CÁLLER	Bien dices, con santa audacia intentaré retratar su abismo de perfecciones aunque me anegue en su mar. Sé que a Ezequiel un ángel se lo vino a vadear y a breves pasos el golfo no se lo pudo sondar. Mas también sé que Bernardo la llama estrella del mar y así me atrevo al peligro que su mano me dará.	1610
	Lo que el divino amor en los Cantares nos pintó con colores divinales, poniendo los perfiles con su pluma, te copiaré, aunque inmenso, en breve suma. Al Carmelo compara su cabeza por decir cuán florida es su belleza; de ojos, pestañas, cejas, la hermosura	1615
		1620
		1625
		1630

de las palomas es celeste hechura;  
 su nariz relevada y eminente  
 dice que es torre del Líbano excelente, 1635  
 y a la abertura y rojo de granadas,  
 con otras mil florestas ocultadas,  
 compara sus mejillas por hermosas  
 dividiendo sus granos en dos rosas.  
 A cinta de carmín muy encendido 1640  
 labios semeja en lazo muy unido;  
 el cuello de marfil, torre muy alta,  
 que mirando a Damasco más se exalta.  
 A la mirra estilada la primera  
 compara manos de tan bella esfera; 1645  
 al cuerpo un velo corro rutilante,  
 que es templo del amor de un Dios amante.  
 Atiende a mi comento peregrino  
 y por lo humano infiere lo divino.  
 María, copia de bellezas rara, 1650  
 su pintor la admiró y el pincel para.  
 Con ser omnipotente, copia tanta  
 al intentar, se admira, eleva, espanta.  
 De gracia al colorido si porfia  
 casi al ejecutar se desconfía, 1655  
 que sola la retratan sus cristales,  
 vivos colores, muertos, desiguales.  
 Que arte y naturaleza en competencia  
 obraron con la gracia su excelencia  
 con que, puro esplendor del sol divino, 1660  
 en vez de luces propias la imagino,  
 o porque fuera el sol de su hermosura  
 un candor vivo de la lumbre pura  
 que entró eclipsando en sus luces bellas  
 rosa las flores, sol a las estrellas. 1665  
 Apenas de su ser umbral abría  
 cuando pronosticaba luz al día,  
 amaneciendo reina de beldades,  
 fuente de perfecciones celestiales,



y con aspectos lucidos y hermosos origen de los astros luminosos.	1670
Y el más pródigo abril nunca ha formado tan floreciente flor en valle o prado. Todos dedican a su culto y gloria altar el alma, templo la memoria,	1675
y Cerdeña feliz con esta aurora beldad la admira y deidad la adora. Con todo, un rasgo deste gran portento oirás, al eco de mi voz atento.	
De rayos de oro inundación gloriosa, esparciendo compuesta y caudalosa cabellos de oro, por la frente mueve ondas de luz en márgenes de nieve.	1680
Y su frente en sosiego, si brillante, en piélagos se atreve rutilante a [o]poner, donde logre su tesoro, orillas de marfil a golfos de oro.	1685
La plaza superior del rostro hermoso, envidiado de Venus, no envidioso, es nieve intacta y cristal cendrado, campo a guerras de amor determinado, lo cándido juntando y luminoso parece al sol del alba en el reposo, porque, uniendo confines de su oriente, es su cabello el sol, alba la frente.	1690
Por una y otra parte, divididas florestas de su ardor nunca ofendidas, animadas mil flores nos ofrecen, que a fuerza de sus soles reverdecen en tanta paz, distintamente unida	1695
al candor, la que es púrpura encendida,	1700

v. 1680 Inicia hasta el v.1763 el *rifacimento* a lo divino de la canción «Retrato de Amariles», en *Várias poesías*, de Paulo Gonçalves de Andrade (Lisboa, 1629), fols. 61r-64r, comenzando en su tercera estrofa, v. 25: «De rayos de oro inundación hermosa / undoso passo por la frente mueve...».

v. 1686 En Gonçalves de Andrade, *Várias poesías*, el texto de referencia original —«a oponer, donde logre su tesoro» (v. 31)— permite reconstruir aquí la errata «[o]poner».

que en fe de su amistad vivir ordena  
 blanca la rosa, roja la azucena.  
 Términos a los dos prados dividiendo,  
 la junta muy pacífico, impidiendo, 1705  
 se erige blanco un edificio breve  
 entre jardines, árbitro de nieve.  
 Después que el campo igual a entrambos mide  
 en corta proporción, no se despide,  
 que a los ojos se acerca y en sosiego 1710  
 la nieve ostenta en la región del fuego.  
 Basis común a doble arquitectura  
 dos arcos, en que triunfa su hermosura  
 del alma, más rebelde y más exenta,  
 como en dos iris bellos se sustenta; 1715  
 y armado destos arcos hace glorias,  
 divino amor, y alcanza sus victorias  
 cuando adquiriendo bélicos despojos  
 flechas despide que le dan los ojos;  
 sutil arma, pestañas divididas, 1720  
 arqueros que amenazan a las vidas;  
 los tronos guardan de sus luces bellas,  
 seguros en la unión de sus centellas.  
 El padre aquí del joven abrasado  
 a lograr tanta luz le han enseñado 1725  
 que estos golfos de luz nacieron solos  
 para eclipsar y deslucir Apolos;  
 en una y otra luminosa esfera  
 toda luz de luceros reverbera.  
 Mueve los epiciclos el sosiego 1730  
 solo en sus cercos, quieto se vio el fuego,  
 siendo Elisios de gloria al contemplarlos,  
 no se pueden mirar sin admirarlos;  
 y al reflejo menor de tantos rayos  
 deste julio harán místicos mayos. 1735

v. 1712 *basis*, desus.: base o fundamento (DRAE).

v. 1730 *epiciclos*: círculo que, en la astronomía ptolemaica, se suponía descrito por un planeta alrededor de un centro que se movía en otro círculo alrededor de la Tierra (DRAE).

Animado rubí, siempre encendido,  
 es erario del nácar escogido,  
 porque en él con aseos atesora  
 lo que endurece el sol y el alba llora  
 por las que engastan, rojos de corales, 1740  
 y el sol que las formó las formó iguales;  
 y el rubí, con modestia dividido,  
 ostenta cuánto el alba se ha reído.  
 Y el cuello es a su rostro el más divino,  
 si no columna, Atlante cristalino, 1745  
 sustentando la esfera luminosa  
 con tal candor en pluma rutilante,  
 y cisne no se vio, ni ave natante;  
 palacio es rico donde amor reposa,  
 pues del candor formado de la espuma 1750  
 si ave no es de cristal peña es de pluma.  
 Vibra sin alterar sosiego humano  
 cinco rayos de nieve de su mano,  
 ofreciendo, piadosa a nuestro ruego,  
 nieve a los ojos y a las almas fuego. 1755  
 Espíritu el más santo, más ufano,  
 queda con los poderes de su mano,  
 porque, dándonos vida o dando muerte,  
 es alma de la gracia y de la suerte.  
 ¿Mas, quién mueve mi ingenio, quién procura 1760  
 los cielos abreviar de la hermosura,  
 esplendores ciñendo del dios Febo  
 de tantos cielos Arquimedes nuevo?  
 Yo, incapaz de celeste arquitectura,  
 de tal Carmelo dejo la pintura, 1765  
 que es de escuadra séráfica y alada,  
 si comprendida, no siempre adorada.

*Sale un sardo vestido de zamarro cantando a Cerdeña:*

SARDO

Si ella es Cerdeña, yo sardo,  
 y si he de decir verdad,

por este antiguo zamarro 1770  
que la he de colorear.

Es más que un escollo o piedra  
que engasta anillo de un mar,  
y porque nadie la habite  
la cercó dificultad. 1775

Que mata o empreña, dicen,  
a quien la quiere habitar,  
accidentes uno y otro  
que me hacen desesperar.

Dígame qué tiene bueno 1780  
y qué se pueda alabar,  
cuando esfuerza el beber vino  
quien no se quiere opilar.

Fuentes tiene y claros ríos,  
mas tan lejos su agua está 1785  
que hemos de rabiar sedientos  
o cisternas apurar.

Pues, ¿qué dirá de sus calles  
si en Cáller da en pasear  
de la marina al castillo 1790  
a fuerza de ijadear?

El olor de sus estanques,  
por Dios, las puede apostar  
de navíos a sentinas  
y a vapores de alquitrán. 1795

¿Qué diré de su intemperie  
cuando carne he visto asar  
en calores de un verano  
que es todo canicular?

Cabiroles, jabalíes, 1800  
de leche terneras hay,  
mas falta lisonja al gusto,  
que en las carnes es lo más.

v. 1776 *empreña*, coloq.: que causa molestias a alguien (DRAE).

v. 1783 *opilar*: dicho del estómago, llenarse de agua (DRAE).

v. 1791 *ijadear*: mover mucho y aceleradamente las ijadas, por efecto del cansancio (DRAE).

v. 1800 *cabiroles*, catal.: corzos.

- Carne y más carne rustida  
es vianda universal, 1805  
¡malaño para el figón  
venido de allende el mar!  
¿Qué diré de sus lenguajes,  
griego, sardo y catalán,  
mezclado en italiano 1810  
y en mal españolizar?
- Respóndele Cerdeña.*
- CERDEÑA Señor sardo montañés,  
al punto se vuelva a entrar,  
que el clima de los discretos  
con bobos no es liberal. 1815
- Paréceme un gran pobrete  
de los que viven de andar  
a la dulce pecorea,  
que, hablando claro, es hurtar.  
No hay Indias como mi escollo 1820  
y me le puede envidiar  
el cerro de Potosí  
por los granos que me da.  
Es mi agua de los cielos,  
con que encarecida está, 1825  
quinta esencia del buen gusto  
y salud universal.
- No es tan mala mi intemperie  
a quien se sabe guardar,  
pues producen sus ardores 1830  
tantas aves y animal.
- Si el olor de mis estanques  
no es de aromas oriental,  
por los peces que fecunda  
se le puede perdonar. 1835
- Siempre es crédito lo asado

v. 1804 *rustida*, dial.: asada, tostada (DRAE).

v. 1818 *pecorea*: hurto o pillaje que salían a hacer algunos soldados, desbandados del cuartel o campamento (DRAE).

de ser plato sustancial,  
de figón no necesita  
lo que Dios sabroso da.

Y si a mi escollo rodean  
los golfos arduos del mar  
atributo es de lo grande  
no ser fácil de alcanzar.

Y no es tan mala mi lengua  
pues publica antigüedad  
y en la corte la española  
no logra más puridad.

*Dice el sardo, cantando:*

SARDO            Dígame la Cerdeña  
qué tiene bueno.

CERDEÑA        Bástame que Fabricio  
tiene el gobierno.

SARDO            Aunque mil Fabricios  
la gobernasen,  
dígame, qué tendría  
si el pan faltase.

CERDEÑA        Señor sardesquillo,  
todos los duelos  
dicen los entendidos  
con pan son menos.

SARDO            ¿Qué será con el vino  
este pobre sardo?

CERDEÑA        Ello se lo dice  
si es destemplado.

SARDO            ¿Y si de malvasía  
el traguillo fuera?

CERDEÑA        Si cargare la mano  
tenga paciencia.

EL FIN

COPIA DE LA RELACIÓN





COPIA DE LA RELACIÓN QUE ESCRIBIÓ  
AL PRÍNCIPE DORIA LANDI DON CARLOS SERPALLO,  
de la Fiesta solemne que hizo en su día de la octava  
de N<sup>a</sup>.Sr<sup>a</sup>. del Carmen D.Ferdinando Azcón, Regente en  
este Reino y Electo en el del Colateral de Nápoles.

Ilustrísimo y excelentísimo señor.

Obedeciendo al mandato de V.E. y al grande gusto que muestra tener con las noticias de los felices sucesos desta corona y con las extraordinarias demostraciones con que ha festejado al Duque mi señor, tío de V.E., Virrey y Capitán general deste Reino, he querido escribir a V.E. menudamente la relación cumplida del día en que se representaron los Panegíricos.

Ya V.E. sabe que los días más festivos y de mayor concurso y aplauso en Cállor son los de la grandiosa y célebre octava de Nuestra Señora del Carmen, cuya fiesta se solemniza con tan grande devoción y festines que hace en unos y otra conocidas ventajas este horizonte a muchos de la Europa, concurriendo a visitar este devotísimo santuario de noche y de día, no solo toda la nobleza y muchedumbre del castillo y apendicios<sup>1</sup> desta populosa ciudad, sino también innumerable gentío de villas cercanas y distantes; librando su afecto para tiempo tan riguroso el venir a cumplir en romería sus promesas y velas a la madre de Dios de Monte Carmelo. Y esto con tan grande extremo de piedad que todas las líneas deste centro son un concurso de innumerables carros y un hormiguero de varias gentes que, a porfía unas con otras, ya con su asistencia continua, ya con el baile que llaman redondo<sup>2</sup>, ya con otras demostraciones de regocijo, alegran toda esta ciudad y manifiestan su gran devoción a la Virgen Santísima, observando por particular maravilla estos días que predomine tanto la paz en tan grande concurso que no suceda jamás algún accidente que la altere y desazone los ánimos, siendo así que siempre la grande hermosura nació con desgracia y el sol más claro y resplandeciente no se libra de levantar exhalaciones de oposición. Mas todo es efecto milagroso de Nuestra Señora del Carmen, pues sola-

<sup>1</sup> *apendicios*, apéndices: arrabales.

<sup>2</sup> *ballu tundu* (sardo).

mente hay oposición y competencia en los caballeros nobilísimos, entre quien está repartida esta solemne octava, procurando cada uno, según sus fuerzas, en santa emulación con los otros, hacer extremos festejando su día, así en lo numeroso de las luces de su altar, abundancia de olores y suavidad de música con que alegran el día, como también en los varios artificios de fuego con que regocijan la noche.

Y si bien, excelentísimo señor, todos los años antecedentes han sido admirables, este año presente podemos decir ha sido el *non plus ultra* desta festividad, haciendo cada uno lo de potencia, y en particular el señor Regente, don Fernando Azcón, marqués de Torralba, considerando ser este el último año en que le cabía la dicha de festejar a la Virgen santísima, se determinó a echar el resto, esmerándose en que fuese muy cumplida en todo género de demostraciones, así con la Virgen santísima como con la casa de V.E., haciendo representar una gloriosa conmemoración de los esclarecidos, ilustrísimos y excelentísimos serenísimos Príncipes Doria, delicias de todo este reino; y porque en todas consideraciones y a todas luces ha sido grande este día —y lo pudiera ser en la corte del mayor monarca católico— he querido referirlo a V.E. para que acompañase la relación a los Panegíricos.

Primeramente la iglesia de Nuestra Señora ha estado estos días que parecía un paraíso, y en particular el día de la Magdalena, que corrió su ornato por cuenta del señor Regente. El altar mayor se dispuso con toda grandeza, colocando en lo superior las armas reales, de donde recibían luz las águilas de la alta y excelentísima nobleza de los serenísimos Príncipes Doria; y, considerando que uno de los mayores adornos es la muchedumbre de luces, puso en solo el altar de la Virgen santísima setecientas y sesenta velas, colocadas la mayor parte en candeleros de madera plateados, hechos de propósito para esta fiesta. Y porque la variación ocasiona la mayor hermosura, entre candelero y candelero se ostentaba un ramilletero dorado con un ciprés de seda y las frutas doradas, y como las colores de los cipreses eran varios y de los más alegres, parecía el altar un cielo estrellado de luces y una primavera esmaltada de flores, supliendo las fragancias, las pastillas y pebetes de todos aromas.

El trono de la Madre de Dios, que estaba en medio del altar, estuvo muy grave, porque todo él era fábrica de espejos cristalinos, pequeños y grandes, como pedía la debida proporción de la forma, con que no solo servían de fabricar la hermosura del trono, sino que a los reflejos de tantas luces como brillaban en ellos las multiplicaban por reverberación

a la vista, pareciendo cada uno de los espejos un sol resplandeciente y manantial de esplendores, rayos y luces.

A la entrada de la capilla mayor se ostentaban a los dos lados en lugar de blandones<sup>3</sup> dos magestuosas pirámides en altura de cuatro varas, cuyas basis eran dos águilas, y cada pirámide tenía dos alas de luces, formándolas en vez de plumas doce velas por banda que ardían en sitios competentes, rematando la hechura de la pirámide en una águila más pequeña, cuya cabeza coronada servía de candelero para una antorcha.

Lo restante del cuerpo de la iglesia estaba no menos vistoso, porque fueron las molduras del edificio unos frisos pintados de ramos de oro y azul, naciendo de cada lado doce hacheros, asimismo pintados, en que se pusieron veinte y cuatro hachas contrapuestas a otras veinte y cuatro repartidas en varios sitios, sirviendo de adorno mayor entre unas y otras varios símbolos con que el Espíritu Santo declaró los mayores misterios de la Virgen santísima, todos ellos formados de bulto en relevante pintura. Estaban del cielo los más excelentes de los planetas y estrellas, como son el sol, la luna y el lucero. Y de la tierra los árboles y plantas más misteriosas, son a saber: la palma, la oliva y ciprés. Y de las flores el lirio entre las espinas y la rosa de Jericó, como reinas de todas las flores; y de los edificios los más celebrados en las divinas letras, como son: la ciudad de Dios, el trono de Salomón, la torre de David y la escala de Jacob. Y después desto se seguía el huerto cerrado y el pozo de aguas tan celebrado para todos los vivientes, terminándose por la una parte todos estos símbolos misteriosos con el de un espejo plateado; y por la otra, con el Monte Carmelo con las armas propias y una corona imperial en su cima, con motes y letras tan ajustadas a estos misterios y con luces tantas ilustrados que, sobre ser adorno particular del cuerpo de la iglesia, era divertimento a los ingenios y motivo a la devoción.

En lugar de lámparas estaban pendientes de la bóveda, en proporcionadas distancias, tres portentosas coronas esmaltadas de oro y azul de treinta y seis palmos de círculo cada una y noventa velas entre las puntas de las coronas. Y para mayor ornato se sustentaban sobre las cabezas de dieciocho serafines de relieve entero muy bien barnizados, de una vara en alto su magnitud, estribando los pies en unas nubes en que se remataba todo el ornato de la iglesia, no habiendo parte en toda ella que estuviese ociosa sin hacer su oficio, muy pobladas todas de lumbres, así

<sup>3</sup> *blandón*: el hachero que hay en las casa de los príncipes y grandes señores; los tales son de plata donde se ponen las hachas (Cov.).

todo el coro, como púlpito y capillas. Añadiendo al cumplimiento de todo, no solo la excelencia de música eclesiástica con que se celebraron los divinos oficios, sino también la de varios instrumentos músicos que estuvieron cantando lo más del día alabanzas a la Virgen Santísima, que parecía el templo un remedo de la gloria.

Después de haber cumplido con tan gran atención a lo principal y divino, trató de festejar el señor Regente a toda esta ciudad en la campaña espaciosa del Carmen con la mayor fiesta exterior que pudo ser para este Reino, tan aficionado a la casa de V.E., haciéndole representar en aquella gran publicidad las proezas de los excelentísimos serenísimos Príncipes Doria y sucesores suyos con las del excelentísimo señor Duque de Avellano, mi señor.

Y, cierto, si el ornato de la iglesia fue tan suntuoso como tengo dicho a V.E. también fue muy superior el aparato de fuera y muy extraordinaria la fiesta, porque al salir del templo, a breve distancia a la mano derecha, haciendo vista a toda la campaña y ciudad de Cállor se admiraba un magestuoso coliseo para la representación, que estaba dispuesta en varios repartimientos con atención a las personas puestos y calidades de los que habían de asistirla. El teatro y vestuario de los representantes era el más vistoso, así por estar en eminencia, que todos le podían señorear, como también por el ornato de varios cuadros de que se componía, pues eran los excelentes sujetos de la representación que se había de hacer y, así, estaban repartidos en uno y otro lado once cuadros de estatura humana de todos los ascendientes y descendientes de los serenísimos Príncipes Doria, con sus insignias de generales, hasta el felicísimo estado que hoy alcanza en la excelentísima persona de V.E., con mi señora la princesa, su madre, y con todos sus hermanos, que era el último de los cuadros. Después estaban compartidos otros seis lienzos grandes de todos los puestos militares que ha tenido el señor Duque de Avellano, mi señor, y los demás accidentes de heridas prisión y victorias y, por corona de unos y otros, estaba hermooseando la fachada toda la historia humana y divina de Santa María Magdalena, en cuadros muy apacibles para la recreación de la vista; y porque fuese cumplida la proporción, se cubrió lo restante de los espacios del vestuario de lienzos pintados de corredores, para perfeccionar y terminar la hermosura del coliseo.

Inferior dos varas a esta eminencia se levantó un tablado muy anchuroso y dilatado para los más principales oyentes; en el lado derecho

estaban erigidas cuatro grandes columnas cuadradas, adornados sus pedestales de águilas caudalosas y todas ellas pintadas con toda diferencia de armas; y sobre sus remates y pirámides altas se sustentaba un cielo de lienzo, en cuyo espacio estaba pintado el mar océano y en medio de sus golfos el dios Neptuno con su tridente, y debajo dél un dosel con su silla levantada en una peana, puestas a los pies unas almohadas.

Toda la magnificencia de aqueste real trono, esmaltado de águilas, estaba pregonando la soberanía del señor Virrey, Capitán general, a quien estaba destinado, si bien lo decía muy claramente el letrado que estaba escrito en el frontispicio, donde todos leían en italiano el elogio siguiente:

*Ogni festa, ogni honor & ogni gloria  
Riceve aumento dal tuo nome Doria.*

Al lado derecho fuera del trono estaban dispuestos los asientos para la real Audiencia y juntamente para los ilustrísimos y reverendísimos arzobispo de Oristán y obispo de Ales. Y al otro lado correspondiente para la muy noble y magnífica ciudad de Cállor en la forma que se acostumbra. Desde la misma peana del asiento de su excelencia comenzaba el estrado de las damas, en taburetes y almohadas de terciopelo carmesí, que se terminaba en una fuente que se había fabricado en medio del tablado, con su tazón alto y pila baja, toda muy plateada y sobrepuesta una hermosísima ninfa de alabastro, la cual no solo dividía el lugar de las damas del de los nobles y demás caballeros, sino servía también de alivio a la sed forzosa que ocasionaba el tiempo, comenzando temprano la fiesta por ganar día, porque la pila baja estaba llena de frascos nevados y la taza superior de la fuente estaba llena de excelentísimas frutas, y al derretir la nieve destilaba el agua, refrescando algún tanto con sola la vista.

Estando, pues, dispuestas las cosas, bajó su Excelencia a la fiesta con lucidísimo acompañamiento, estando prevenida para mayor regocijo toda la caballería e infantería para una muestra militar, mas concurrieron tantas sazones a hacer solemne este día que no fue posible lograrse todas.

En llegando su excelencia por la parte de San Agustín a entrar en la plaza dispararon catorce piezas de artillería, que se habían traído al baluarte bajo a fin de la fiesta, y se encontró su excelencia con una calle hecha en medio de aquel espacioso campo de más de trescientos arcos triunfales de ramos verdes, regado y alfombrado el suelo de hojas y juncia, y entre arco y arco un árbol plantado; habiendo paseado su

excelencia esta apacible carrera, llegó a la iglesia de Nuestra Señora del Carmen y dispararon segunda vez las piezas del baluarte; al comenzar las vísperas asistió su excelencia a ellas, haciendo oración a la Virgen y, después de haber gozado del adorno opulento de luces y curiosidades del templo, se vino al teatro y tomando su lugar y su estrado las damas tomaron todos los demás el suyo, quedando acompañada la Virgen santísima de innumerable gente y de música de voces y de instrumentos que la entretuviesen.

Antes de comenzar la representación salieron al tablado seis pajes del señor Regente con seis abanillos<sup>4</sup> de pavones reales muy vistosos en varas de plumas doradas muy largas para suplir el tiempo de la calma la falta del aire, con esta artificial moción de los vientos; y tal vez fueron muy favorables haciendo sombra a algunas damas con ellos por la parte que rompía el sol el claro del coliseo. Luego se comenzó a un tiempo la representación del teatro y los regocijos militares en la campaña, sin embarazarse una fiesta con otra, porque este día parece influía la Virgen santísima en todos agrado. Es la compañía de Francisco López, como sabe España e Italia, una de las más lucidas que tiene la Europa y, si bien en todas ocasiones representan a satisfacción, en este día se excedieron así las damas como los demás papeles en galas y en gracia, mudando muchos y muy ricos vestidos y representando cada uno el personaje que le tocó tan al natural y con tan apacibles ecos de voz, acciones y sentimiento de los versos que parecía no estudio de tan pocos días sino ensayado de muchos años, saliendo todos muy contentos, pues a los que no pudieron deleitar el oído, por la distancia, recrearon mucho con sola la vista.

Acabada la primera representación de los dos panegíricos primeros con sus graciosos bailes hizo pausa la fiesta con una sazoadísima merienda a usanza de las fiestas reales, la cual estaba prevenida en un guardamangel<sup>5</sup> que estaba hecho debajo del mismo coliseo, y fue tan grandiosa que, si bien todo lo facilita la grande abundancia de regalos destos países y comodidad, con todo se retrató en ella muy bien el ánimo generoso del señor Regente, y de tan buena elección los platos y bebida como bien recibido todo de todas las damas, nobleza y caballeros. Y en día tan grande y forzosamente de tanto calor fue muy pródiga y muy atenta la consideración del señor Regente en la prevención de

<sup>4</sup> *abanillos*: es el ventalle con que las damas se hacen aire (Cov.).

<sup>5</sup> *guardamangel*: en los grandes palacios, cámara destinada a despensa (DRAE).

tan grande alivio; y si bien no se logró toda con la grandeza que estaba dispuesta —porque algunos, obligados del calor, se contaron los primeros haciendo presa en los platos y frascos—, con todo, fueron tantas las diferentes empanadas que se sirvieron y tantas las frutas resfriadas, melones, naranjas, leche helada en varias formas, y tan abundantes y superiores las grandiosas fuentes de diversas colaciones y dulces varios, con vidrios de aguas de limón, canela y anís en zumo de frío, que después de haber comido y refrescado a toda satisfacción así las damas como todos los demás que asistían dentro del teatro y coliseo, como también la compañía en el vestuario, sobró que llevar muchas personas a su casa y que esparcir a los que estaban más de lejos, siendo también parte de la fiesta la bulla que hubo al gozar la fruta que estaba en la fuente cubierta de nieve, ofreciéndola a las damas y demás circunstantes, con que quedaron frescos y alentados todos para poder asistir a lo restante de la fiesta que duró hasta casi la mitad de la noche.

Sacáronse por postre de la merienda unas fuentes de guantes de olor y de pomas de aguas de olores y de libros encuadernados, donde estaba estampada toda la representación. Mandó el señor Regente se ofreciesen a su excelencia, y su excelencia los recibió repartiéndolos a las damas y esparciendo otros muchos por el tablado, con grande fiesta y regocijo de todos. Después comenzaron a representar el tercer panegírico que por ser de Cerdeña tuvo grande aplauso, concluyendo toda la representación con una danza de toda cuenta de galanes y damas, con gran novedad, gallardía y disposición, porque después de desafiarse con mudanzas extravagantes y varias, tomaron todos sus adargas, que fueron unos corazones plateados, y sirviendo de alcancías unas bolas doradas de vidrio, las jugaron, y a uno a uno y a muchos a muchos, con tal primor y tan grande acierto, que se llevaron el admiración, ocasionando también muy apacible fiesta ver a las damas muy cuidadosas de su hermosura y a todos los cercanos, recelosos de una desgracia, hacer celosías de los dedos y abroquelar<sup>6</sup> las caras con las manos al quebrar las alcancías y saltar de los vidrios.

Acabada la representación con aquesta danza, se puso el sol y llegó la noche, tan apacible, serena y fresca, que ayudó a lucir la fiesta de fuegos; y en el ínterin que se disponían, se volvió su excelencia con todos a visitar y hacer oración a la Virgen santísima a quien toda esta fiesta se dedicaba; y cerrada la noche se volvió a lo más eminente del coliseo

<sup>6</sup> *abroquelar*: escudar, resguardar, defender (DRAE).

para gozar mejor de las invenciones de fuego. Volviendo los ojos a la vista del mar, muy cercana, se veían en hileras, a breves distancias de unas a otras, cuarenta barcas que tenían encendidos en lo alto de sus árboles cuarenta hermosísimos faroles que, haciendo con sus luces reverberación en las aguas, no solo aumentaban su lucimiento, sino parecían resplandecientes astros celestiales en la oscuridad de la noche. En la parte correspondiente a esta hermosísima vista había otra no menos agradable a los ojos de todos, porque estaban sobre la bóveda de la iglesia muchos barriles embreados de fuego tan vivo que parecían sus incendios unos Mongibellos<sup>7</sup>; y al aumentar el viento sus llamas arrojaban tantas centellas por todo el aire que formaban en él mil sucesivos firmamentos. Y para que estos dos extremos más campeasen estaba en medio de la campaña hermoando la plaza, por unas y otra parte de los arcos, ciento y setenta fuegos levantados en alto, en competencia unos con otros, ilustrando la noche.

Encendida, pues, tanta luminaria, hicieron la seña para mar y tierra trompetas y chirimías en diferentes puestos; volvieron a disparar las catorce piezas de artillería del baluarte, correspondiendo con las suyas las tartanas y bergantines que se hallaban en el mar, respondiendo también a unas y a otras treinta y seis morteretes que estaban plantados en tierra, disparándose cinco veces, y a estas señales y toques de guerra salieron a batallar a la campaña treinta y seis hombres armados de rodela y montantes de fuego; y peleando unos con otros, disparaban las armas innumerables cohetes, y pegando fuego a tiempos competentes a tres castillos muy ingeniosos, resultaba tan grande incendio y estruendo que parecía se abrasaban mil Troyas en aquel anchuroso campo.

Acabados los fuegos, subió su Excelencia a caballo acompañado de la nobleza para volverse a su palacio y al salir de la plaza le dispararon otra vez toda la artillería del baluarte, con que se dio fin a la fiesta de aqueste día.

Y porque los relieves della fuesen crédito nuevo de la devoción liberal y grandiosa, después de haber regalado con extremo a los religiosos de Nuestra Señora, por el excesivo trabajo con que asistieron, les franqueó generoso la cera y mayor parte del ornato, y lo restante de candeleros y ramos se dio a las religiones más pobres. Quedando contentos y muy bien pagados el autor Francisco López y su compañía con satisfacción generosa y otros agasajos de grande sazón. Y así debe eternizar

<sup>7</sup> *Mongibello*: volcán Etna.



la memoria de tan festivo día esta ciudad en todos los siglos, celebrando todos el grande ánimo y generosidad del señor Regente en desempeñar con grandeza lo que toma a su cuenta, sin que haya en el mundo quien aventaje sus buenos deseos.

EL FIN.



## APÉNDICE: MATERIALES MANUSCRITOS



DÉCIMAS EN ALABANZA DEL P. MAESTRO TELLO DE LEÓN  
A LOS *PANEGÍRICOS* QUE COMPUSO EN LA FIESTA DEL  
CARMEN

DÉCIMAS

por el Dr. don Gabino de Aquena

Tan docto has escrito, Tello,  
y tan agudo has pensado  
que en lo bien dicho y hablado  
no solo has echado el sello.  
Bien debe reconocello 5  
Cáller, pues ha merecido  
en festín tan aplaudido  
ingenio tan peregrino  
que, aunque humano y no divino,  
en todo divino ha sido. 10

Bien puede Apolo gloriarse  
de ti, discreto León,  
porque en fin, con perfección,  
en ti todo puede hallarse;  
también pueden alegrarse 15  
las ninfas de la Helicon,  
pues tu ingenio las abona,  
que en las tres partes del mundo,  
por primero y sin segundo,

bien mereces la corona. 20

Panegíricos nos das  
 escritos con dos mil soles;  
 mucho sabes, mucho vales,  
 a todos dejas atrás.  
 El coro te debe más 25  
 que a cuantos poetas [ha] habido,  
 pues tanto te has extendido  
 y tanto te has remontado  
 que atrás todos han quedado  
 los que en Pegaso han venido. 30

Por teólogo consumado,  
 que basta ser granadino  
 por predicador divino;  
 España se ha venerado,  
 a los poetas te has mostrado 35  
 para que se eche de ver  
 que todo sabes hacer  
 y por diferente modo,  
 siendo general en todo,  
 eres lo que quieres ser. 40

#### DÉCIMAS

por el Licdo. don Agustín de Guzmán Cortés

Aunque intentes disfrazarte  
 disimulado español,  
 siendo más claro que el sol,  
 difícil será ocultarte,  
 porque lo ingenioso es arte 5  
 lo misterioso es divino,  
 lo oculto, lo peregrino,  
 te publican de tal modo  
 que te aclama el mundo todo  
 el Apolo granadino. 10

Ha sido excelso y bizarro

tu ingenio, pues sin segundo  
 pudieras dar luz al mundo  
 siguiendo de Apolo el carro.  
 Por tu brío y tu desgarro, 15  
 sin ofender lo modesto,  
 te conocerán muy presto  
 las naciones más remotas,  
 que en fiestas tan devotas,  
 gran León, echas el resto. 20

Mucho te debe Castilla,  
 Granada, donde naciste,  
 y Portugal, donde fuiste  
 prodigiosa maravilla.  
 Murcia, Cádiz y Sevilla 25  
 lloran tu prolija ausencia,  
 mucho lo siente Valencia,  
 mas Cerdeña aplaude y canta  
 tal prodigio, ciencia tanta,  
 gozando de su presencia 30

Tres Panegíricos das  
 por ser número perfecto,  
 que un trinitario discreto  
 no es justo extenderse a más.  
 ¡Cuándo vio Cállor jamás 35  
 el campo tan fresco y bello!  
 Mas qué mucho, pues que Tello  
 nos da flores a millares  
 y en fiestas tan singulares  
 un Regente pone el sello. 40

## DÉCIMAS

por Don Gabino Ansaldo

A la fiesta más lucida  
 que a las glorias del Carmelo

dedicó el piadoso cielo  
de una voluntad rendida,  
si prodigioso con vida 5  
juntó el poder y el saber.

Un Regente viene a ser  
primer móvil poderoso  
y Tello el más primoroso  
en sabello encarecer. 10

Pintas con más arreboles  
lo lucido de la fiesta  
cuando en relación compuesta  
en vez de luces das soles  
tantos o más que faroles 15  
fueron en el mar profundo,  
lucido asombro del mundo,  
haciendo al Carmen oriente  
con tanto sol reluciente  
de su luz Faetón segundo. 20

Si el triste ocaso temprano  
lloras de un sol al poner,  
el gracioso amanecer  
celebras del día hermano,  
claro sol, Marte lozano 25  
y Fabricio, que columna  
sustentará la fortuna  
desta familia solar,  
que Césares suele dar  
valientes desde la cuna. 30

Águila entre tanto sol,  
la vista agudo acicalas  
y con Azcón en las alas  
eres Fénix español.  
Sigue casto, mira sol 35  
el veloz curso lucido  
deste sol esclarecido,



que, aunque quedes siempre flor,  
no perderás el olor  
de la mirra que has vertido.

40



SONETO ESTRAMBOTADO A LA GRANDEZA DE  
LA FIESTA QUE SE HIZO EN LA CIUDAD DE CÁLLER Y EN  
ALABANZA DE LOS PANEGÍRICOS QUE COMPUSO EL P.  
MAESTRO TELLO DE LEÓN

Levante el vuelo el águila famosa  
Doria, que émulo del sol, triunfante al suelo,  
fija a sus rayos, remontada al cielo,  
en sus llamas ardiendo se reposa.

Lógrese en su deidad y si envidiosa  
Fortuna ostenta a su grandeza el velo,  
repose en blanda pluma, sin desvelo,  
que la fama previno licenciosa. 5

Pues, para muro contra envidia fiera,  
hay León que defiende, escribe y canta  
en verso su valor y sangre clara. 10

¡Quién, si no un Doria a un Tello mereciera!  
¡quién, si un Tello cantara gloria tanta!  
¡quién, si un Azcón tal fiesta celebrara!

¡Oh unida Trinidad, oh ciencia vana!  
Pues en tres Panegíricos encierra  
lo que no abarca el mar ni cabe en tierra, 15

que dando extremos —por estilo vario—  
un Fabricio, un Fernando, un trinitario.

